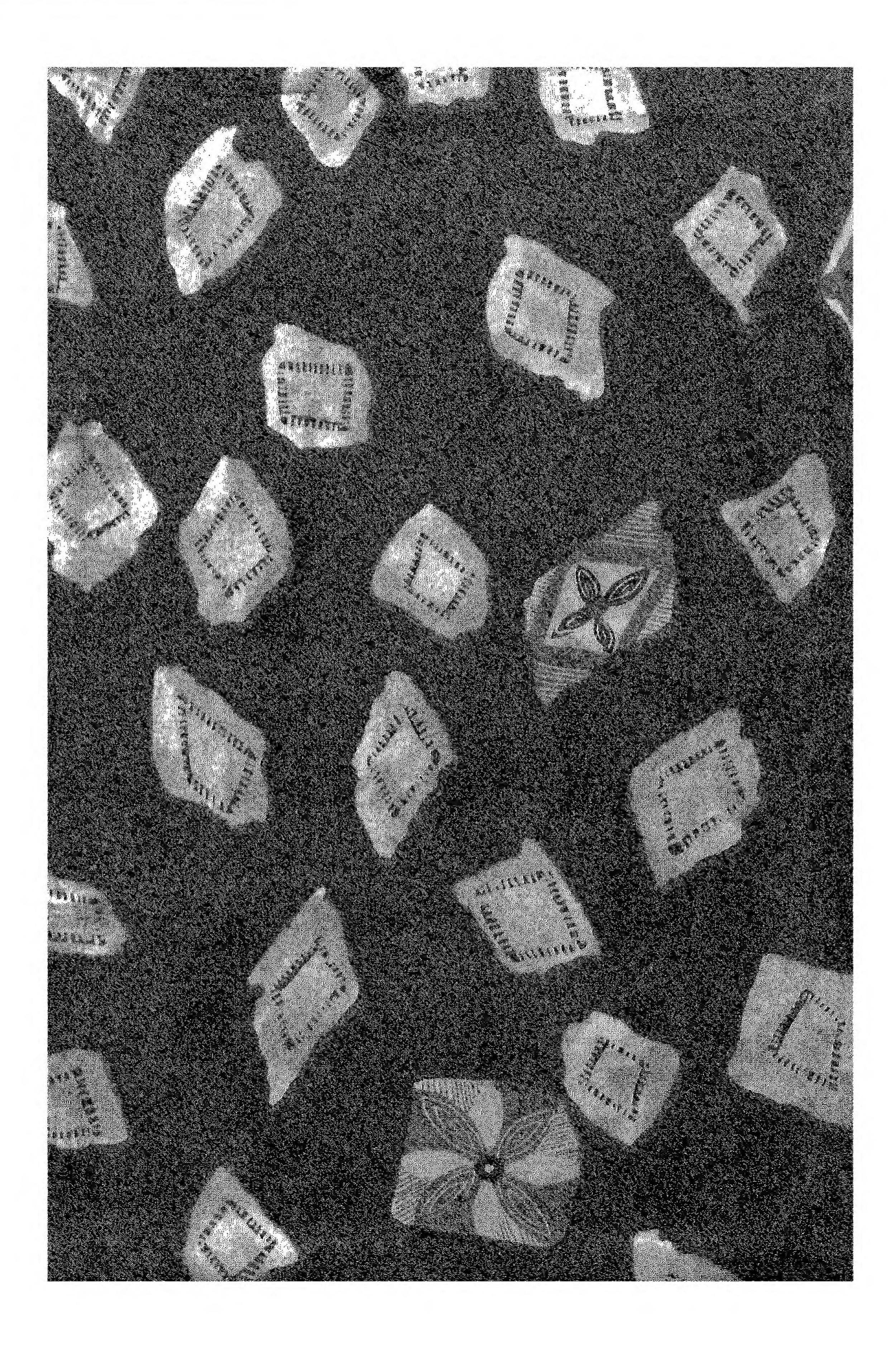
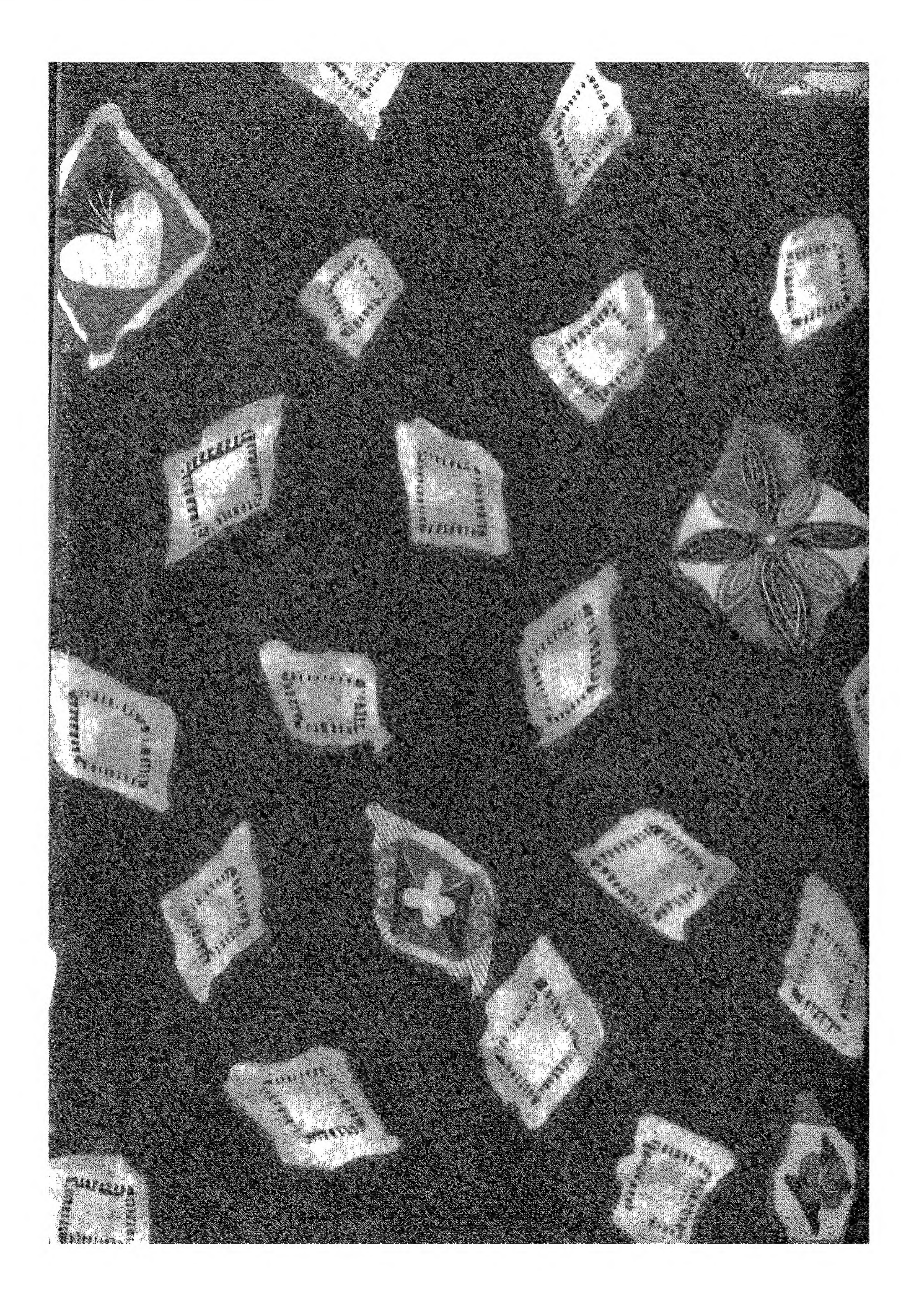

Bibliotheca Alexandrina







كريستيان ديروش نوبلكور

كبيرة أمناء المتاحف الأهلية ـ قسم الآثار المصرية

توت عنخ آمون

حياة فرعون ومماته

ترجمة

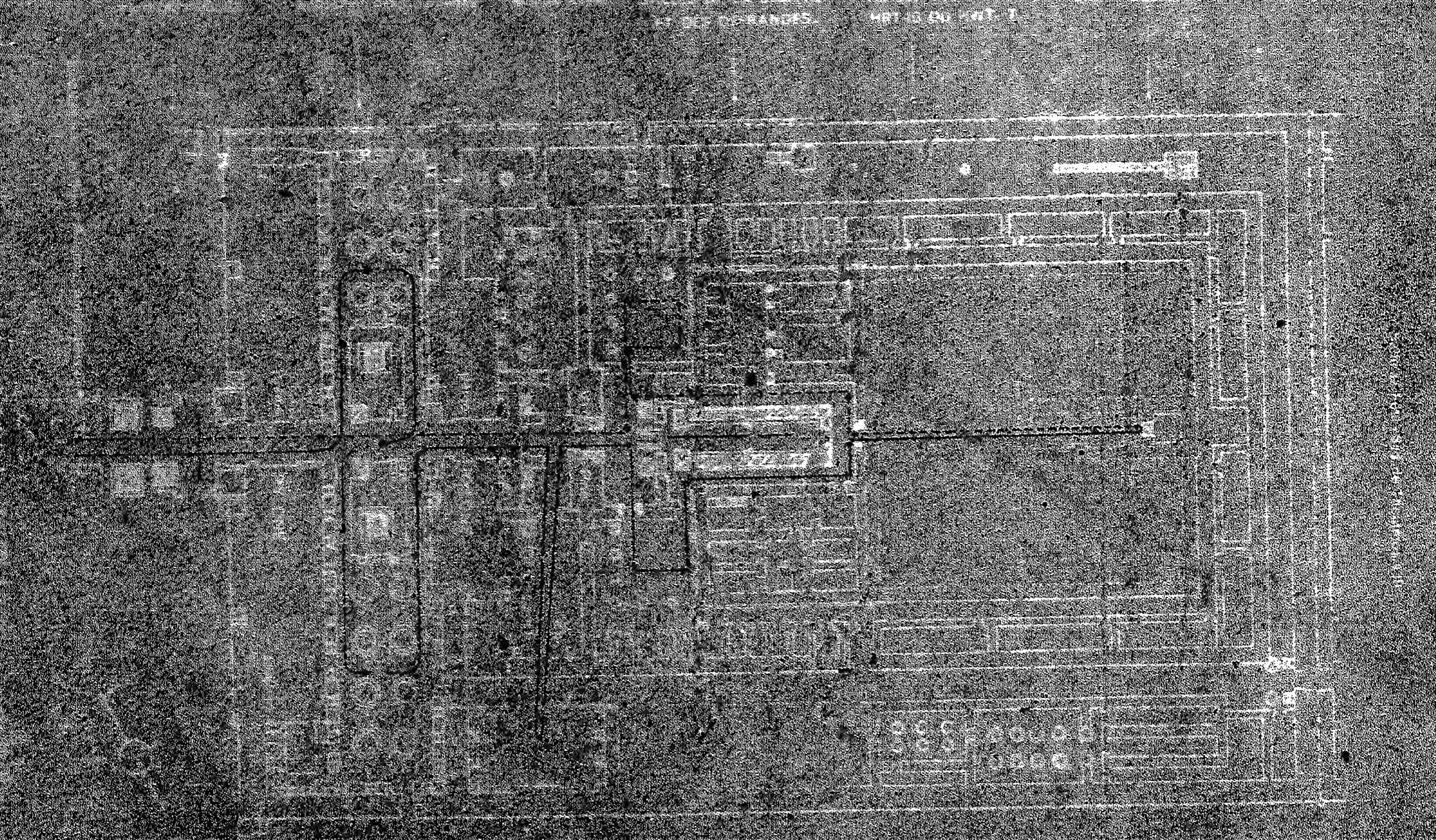
أحمد رضا و محمود خليل النحاس

مراجعة : الدكتور أحمد عبد الحميد يوسف



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٧٤


SALLE DES FÊTES
SAINT DES SAINTS



ترجمة كتاب

VIE ET MORT D'UN PHARAON
TOUT ANKH AMON

par

CHRISTIANE DESROCHES-NOBLECOURT
Conservateur en chef des Musées Nationaux
Département des Antiquités Egyptiennes

تصدير

سوف يظهر هذا المؤلف فى المستقبل بين مجموعة الكشوف التى يجود بها التاريخ فى فترات من الزمان لا ضابط لها ، حين يرفع النقاب الغامض الذى يحجب عن الأبصار صورة ذات دلالة ، أو عبارة مجهولة ، ومع ذلك فهى ذات معنى سحرى وعبرة بالغة ·

وهل ثمة ما هو أشد تأثيرا فى النفوس من مخلفات الملك الأسطورى الشاب توت عنخ أمون الذى مات قبل الأوان ، بعد أن حكم فترة قصيرة للغاية ولكنها حافلة بمظاهر الأبهة ؟

ويمثل الكشف العجيب لهـذه الكنوز ـ ذلك الذى تـم على أيدى الانجليزيين كارتر وكارنارفون ـ حدثا عظيما فى تاريخ الحضارة المصرية القديمة ، يمكن أن ينافس فى الجاذبية ، ان لم يكن فى الأهمية (مع حفظ النسبة بين الحدثين) فك الرموز الهيروغليفية الذى تم بفضل شامبليون الذين ندين لعبقريته فى استعادتنا تاريخنا الطويل الذى يرجع الى آلاف خلت من السنين ولجميع شواهد هذا التاريخ الاسطورية العجيبة · واذا كان شامبليون قد استطاع أن ينفذ الى كتابات الفراعنة وأفكارهم التى ظلت أمدا طويلا مغلقة على الأفهام فان اكتشاف الانجليزيين قد وضـع فى أيدينا موضوع الحياة الدنيوية وصورتها ولونها وشبه الآلهية التى عاشها هذا الملك الشاب المؤله ، الذى كان مجهولا على وجه التقريب حتى ذلك الأوان ، واصبح بين عشية وضحاها ملء الأبصـار ، حيـا ؛ بل يكاد يمارس الحكم .

وانقضت أربعون سنة فى الدراسات وعمليات حفظ الآثار بالطرق العلمية ، انفتحت بعدها أبواب المعمل لتعرض من جديد هذه المخلفات

على أنظار العالم الذى سوف يعرف على وجه التحديد العناصر التى كانت تشكل فى الحقيقة أثاثا جنازيا ملكيا ـ وهذا الأثاث الجنازى الملكى هو الوحيد الذى بقى محفوظا وسليما بأكمله ؛ على وجه التقريب ؛ منذ أكثر من ثلاثة آلاف سنة ٠

ولقد أتيح لى أن أشجع هـذا العمل الممتاز فى الوقت الذى كنت اشغل فيه منصب وزير الثقافة والارشـاد القومى للجمهـورية العربية المتحدة ؛ وارتاحت له نفسى ، لأن مصير هذا الكنز لا يمكن أن يعهد به الى شخصية أكثر تخصصا وخبرة فى عالم الفن والآثار من مدام كريستيان ديروش نوبلكور ، عالمة الآثار المصرية القـديرة التى أثبتت بنشراتهـا وأعمالها العظيمة فى فرنسا ومصر منذ حوالى ثلاثين عاما ـ فى مناطق الحفر التى تتولاها بلادها فى مصر العليا ، وفى متحف اللوفر ومدرسته ، وكذا فى بعثة اليونسكو لدى حـكومة بلادى ـ انها جديرة بأسـلافها العظام ٠٠ ولقد قدمت لهـا يد المعونة ، برهانا على تقـديرى لكفايتهـا ومثابرتها على مواصلة العمل الذى قام به مريت (باشا) ، وبخاصـة لكمال مشاعر الوفاء ، والصداقة الحق التى تكنها لمصر على الدوام ٠

ثروت عكاشة

١ عود إلى الماضى

تحية اجلال من لورد
نبيـل الى الفـرعون
المفقود ٠

انصرم قرن من الزمان على وجه التدقيق ، بين الاكتشاف العبقرى الذى أنجزه مؤسس علم المصريات القديمة وبين الكشف الأسطورى عن مقبرة توت عنخ آمون ٠

ففى ٢٢ من سبتمبر عام ١٨٢٢ ، حرر جان فرانسوا شامبوليون الأصغر فى مدينة باريس رسالته الذائعة الصيت « رسالة الى السـيد « داسييه » Dacier السكرتير الدائم للأكاديمية الملكية للتسجيلات والآداب ، بشأن حروف الهجاء الصوتية الهيروغليفية» . ومن ذلك اليوم، انفتح من جـديد سـفر مصر القديمة العظيم الذى ظل مغلقا باحكام قرابة ألفى سنة ، وأمكن حل رموزه ٠

وفى ٢٥ من نوفمبر عام ١٩٢٢ ، أزيل فى غرب طيبة أول حجر من الجدار الذى كان يسـد مدخـل مقبرة توت عنخ آمون ، وأتيح للورد كارنارفون وكريمته ليدى ايفلين هربرت ، وهوارد كارتر أن يلمحوا من خلال الثغرة المفتوحة ، أعجب كنز جنازى ، يبهر العقل البشرى (١) ٠

وما أن ولد علم المصريات القديمة حتى استثار حوافز علمية صادقة؛ وبدأ فى الظهور ، شيئا فشيئا ، أربعة آلاف عام من التجربة البشرية ، على ضفاف النيل وفى جميع المجالات : تقاليد قديمة قدم العالم ، وتفاصيل الحياة اليومية البسيطة ، وفكر الكتاب العلماء ، وعلوم اللاهوت المعقدة ،

والاصلاحات الاجتماعية والدينية ، والحملات العسكرية التى أسهمت فى اعادة بناء تاريخ هذه الحضارة المدفونة ٠

ترى ماذا كانت مصادر علمنا فى هذا الشأن ؟ ٠٠ انها الاكتشافات الأثرية الشاسعة فى مناطق الحفائر التى خضعت لتنظيمات دقيقة منذ انشاء مصلحة الآثار فى مصر ؛ وفى دراسة المعابد والمقابر المكدسة لتخليد حياة الآلهة والملوك والأهالى الذين عاشوا على ضفاف النيل ، وأطلال المدائن التى اندفنت تحت الرمال والأنقاض ، والتى انبثق منها ألمع الشواهد ، وأشد الدلائل وقعا فى النفوس وتحريكا للمشاعر ، وأخيرا الأشياء والآثار التى استخلصت مع المجموعات الأثرية الأولى التى تكونت منذ حملة بونابرت فى بلاد الفراعنة ؛ وصدر الكتاب العجيب « وصف مصر » Description de l'Egypte (١٨٠٩ ـ ١٨١٦) الذى كان ثمرة جهود لجنة العلماء الذين جيء بهم الى هذه الأرض الأسطورية (٢) ٠

ولم يكن توت عنخ آمون ، فى هذا الحشد من الأسر الحاكمة والملوك والصروح والتماثيل الضخمة الا شبحا عاريا من المجد والفخار : فالأشياء التى تحمل اسمه قليلة نادرة ٠٠ وثمة أثران مهمان يشهدان بأنه أقام ـ طوعا أو كرها ـ شعائر دينية رسمية لاله الأسر الحاكمة ، آمون ، الذى انصرف عنه ملك العمارنة امنحتب الرابع ـ اخناتون ٠ ولا ريب أنه قضى بالقرب من هذا الملك طفولة غير طبيعية فى غضون فترة تعد أشد فترات تاريخ مصر القديمة اثارة للاهتمام ، عصر يضيئه أتون جرم الشمس الساطعة ٠ ويقوم هذان النصبان شاهدين على تعصب الناس ضد الملك . من ذلك أننا نطالع على «نصب احياء ديانة طيبة ومعابدها (٣)» أنه لكى يتوطد رسميا مركز القصر الملكى ، فقد أمر نب ـ خبرو ـ رع ـ توت عنخ آمون بالاسراع باعادة فتح الهياكل التى أبطلت زمنا وترميمها فى الحال وعلى رأسها هياكل آمون الطيبى ، ومع ذلك فان النصب لم تعد تحمل أسماء الملك ، وانما حلت محلها أسماء الملك حورم حب ٠ أما الشاهد الثانى فانه يتشكل من مجموعة رائعة من الجرانيت الأسود (٤) ، تمثل تذكارا حقيقيا « للتصالح مع آمون الطيبى » أودع متحف اللوفر قبل اكتشاف قبر الملك بفترة قصيرة ، ويصور الملك واقفا أمام تمثال جالس بمثل اله الامبراطورية ، وتشهد يدا الاله المكسورتان ، وأطراف الملك ورأسه المهشم ، وأسماء الملك المطروقة ، على الصراع المتواصل الذى كان يشنه أعداء الملك الألداء ٠ وفى الامكان مع ذلك ، أمام هذه المجموعة الجميلة ، المبتورة فى بعض أجزائها ، أن نتخيل وجه

الملك في صورة مثالية واضحة المعالم ، تذكر بوجه آمون ٠٠ لقد كان على مر العصــور فى مصر ، يبدو حين يصــور بهيئته الآدمية ، شبيها « بابنه الحبيب » صورته المجسدة فى الأرض ٠٠ ويذكر وجه الاله فى هذه المجموعة المودعة بمتحف اللوفر ، بالوجوه التى وجدت في الكرنك أو فى بعض النقوش البارزة فى الأقصر ، وكلها قد اغتصبها حورم حب ، وكانت منحوتة أصلا من أجل الملك الشاب ٠

والحقيقة أن نب خبرو رع تـوت عنخ آمون قد ظل شـــخصا مجهولا ، ولكنه مجهول اعتزم هوارد كارتر أن يعثر على قبره ، استنادا الى بعض الدلالات التى أمكن استخلاصها من بين الأنقاض التى جــرى تفتيشها فى وادى الملوك ، بتشجيع لورد كارنارفون ومعونته ٠

ولم يعثر أبدا على أى مقبرة ملكية فى الجبانة سليمة لم تمس ٠٠ بل ان وادى الملوك (بيبان الملوك) كان يبدو مخيبا لآمال المنقبين الذين كانوا يعتقدون انهم سوف يكتشفون فيه ما لم يكتشفه من نقب قبلهم من أمثال ماســبيرو ، ولوريه ، ونافيل ، أوتيودور ديفيز ٠٠ ومع ذلك فان خبرة هوارد كارتر وعناده ، وسخاء لورد كارنارفون الفياض ، كل ذلك قد انتهى الى خرق الجدار الذى ظل ثلاثة آلاف ومائتين وخمسة وسبعين عاما حائلا دون اعتداء الأحياء على مثوى نب خبرو رع ــ توت عنخ آمون ٠

وعرفت الدنيــا بأسرها خبر الاكتشــاف العظيم المدوى ودهش العالم بقدر ما انبهر من أثر الاعلان عن الكنوز التى تضمها بضع الحجرات المتجاورة التى ليست جديرة باحتواء مثل هذه الكنوز ٠ وما ان تقدمت أعمال الحفر وازالة الأنقاض ، والتســجيل العلمى بدرجة كافية ــ وهى أعمال تستغرق بالضرورة وقتا طويلا ــ حتى كشفت مقبرة وادى الملوك الجديدة ــ وكأنها كهف « على بابا » ــ عن أشياء لها من القيمة والتنوع مالايتصورهما خيال ، ظلت تترى بلا انقطــاع ٠٠ وكلما اقترب الباحثون من التوابيت أمست فـكرة الكنز أشــد وضــوحا ، وأدنى الى المدارك والخيــال ٠

بيد ان حدثا مثيرا كهذا قد اثار مشــكلة تتصل بادارة أعمــال التنقيب ، واعداد نظام صارم للحراسة والصيانة ، وانتظار المعونات المتوقع ورودها من نصير العلم الذى قضى نحبه فجأة بعد الاكتشاف ، وكانت الحاجة ماسة وقتئذ الى تجديدها من أجل مواصــلة العمــل ، واســتخراج جميع الأشياء التي تضمهــا المقبرة ، فى الظروف المناسبة

المرغوبة • وبدأت المحن والمتاعب : مشـــكلات مع الادارة ، والشروط الخاصة بحرية العمل والتصرف ، والتى كان كارتر يريد أن تكون موضع الاحترام ، ثم النتائـج التى تترتب حتما على الشـهرة والمجـد ، من استعلامات رجال الصحافة وتحرياتهم فى مكان الكشف نفسه ، والزوار الذين توافدوا من كل بقاع الأرض ، فشلوا حركة المنقبين فى أعمالهم ، ثم العديد من الالتزامات التى تقع على كاهل المنقبين ولا يستطيعون التحلل منها — ؛ كل ذلك أدى الى تباطؤ الأعمال • ولا بد أن يكون الانسان قد عاش فى مناطق الحفائر ، وفى الظروف والأحوال التى تفرض أحيانا على الأثريين — حتى يقدر العمل الذى أنجزه العمـال الذين اشتغلوا بتوجيه كارتر حق قدره ، وحتى يجـد مبررا للمواقف التى اتخذوها فى بعـض الظروف وكانت تبدو متطرفة •

وحل الكد والاعياء بالمنقبين من جراء الطلبات المتلاحقة التى كانت تنهال عليهم من عظماء النـاس الراغبين فى زيارة المقبرة ، أو من سياح شـــديدى العناد واللجاجة ، تكالبوا على المدفن كمـا تتكالب الجماهير على عرض مسرحى ناجح (٥) • وكان كل انسان يريد الفرجة ، ويشـعر عن حسن نية ، بالاسـاءة تنال منه اذا هـو لم يستقبل بالحفاوة اللازمة ، ولم يعرض عليه كل ماالستخرج من المقبرة ، أو آخر الأشياء التى رسمت على عجل • كان الجميع يريدون دخول المقبرة ، وهبوط الدرجات المؤدية الى الجـدار الذى يحمل اسم الملك أو لقبه ، والذى شقه المنقبون • وكان كل انسان يريد أن ينفذ ، بأى ثمن ، الى داخل هذا النطاق الذى تبلورت بين جـــدرانه المطلية بالملاط على عمل آلاف السنين التى احتفظت لهؤلاء الزوار برسالة خيالية رائعـة . ولم يسلم العلماء المنقبون من متـاعب الرجوات والاحتجاجات والتدخلات والحملات الصحفية .

ماذا تخلف عن كل هذه الضجة ؟ المجـد والفخار العالمى لتوت عنخ آمون ؛ ثم لعنة الفراعنة التى تثير وحدها ذكرى فرعون وسره ، وفكرة الكنوز الأسـطورية التى هى مع ذلك حقيقة واقعة • انها فى نظر الكثيرين خرافة الانتقام اللاحقة بتاريخ الاكتشـاف ، وبالملك الشـاب والســـحرة الجهـابذة من أصـحاب الرهبة والسـطوة فى مصر بلد الأسـاطير •

وانتهت الحفائر وسائر الأعمال فى المقبرة عام ١٩٢٨ • وانقضت ست سنوات كاملة فى تفريغ المدفن ، وتثبيت جميع القطع التى تشكل أكمل أثاث ملكى جنازى ليس له نظير فى ذاك الوقت ، وكذا فى الاعداد لعرض هذا الكنز فى متحف القاهرة • بيد أن عشر سنوات قد انصرمت

بالفعل حتى تمت دراسة الآثار دراسة كافية ، وجعلها موضوعا لكتاب شامل فى مجلدات ثلاثة بعنوان : « مقبرة توت عنخ آمون » (المجلد الأول) لهوارد كارتر ، و أ ٠ ن ٠ ميس ، و (المجلد الثانى) لهوارد كارتر ١٩٢٧ ، و (المجلد الثالث) لهوارد كارتر (١٩٣٣) ٠

ولم يكن من المستطاع بطبيعة الحال تفريق وحدة مثل هذه المجموعة الفريدة بعضها عن بعض ، واتخذ بيير لاكو مدير عام مصلحة الآثار فى ذاك الحين ، رغم التدخل والوساطات ، قرارا حكيما بحفظ كل شيء فى مصر ٠ وفى مقابل ذلك دفعت الحكومة المصرية لأرملة لورد كارنارفون ، الكونتيسة آلمينا ، ما أنفق منذ بداية الأعمال فى وادى الملوك ٠ على أن الأبحاث التى أجريت فى حماسة واصرار للعثور على المقبرة الملكية ، والاكتشاف الشبيه بالمعجزات والذى تم قبل انتهاء أجل الامتياز بالحفر ببضعة أسابيع ، لم يكن من شأن كل ذلك أن يطوى فى النسيان ما حدث بعد فتح المقبرة ببضعة شهور ، فقد أصيب اللورد كارنارفون بعلة عارضة مميتة ، ساعد جو مصر على تفاقمها بسرعة ولم تكن ثمة وسيلة للنجاة منها فى ذاك الأوان ٠ ولم يستطع اللورد كارنارفون فى ساعة نصره ـ مثلما حدث للورد الشاب فى « قصـــة المومياء » لتيوفيل جوتييه ـ أن يتأمل رفات ذلك الذى ظل اسمه مقترنا به ، فقد أبى عليه القدر تلك المتعة النادرة . واثار هذا الحادث حفيظة الجماهير التى تهيم بكل ماهو واقع غريب ٠ وكان لابد من معرفة سبب المأساة ، وجرى فى خيال الناس صورة يد خفية ناقمة ، هى مصدر كل هـــذه الشرور والمصـــائب ٠ ولم لا تكون هذه اليد يد فرعون نفسه ؟ لقد أوحت مصر ـ أرض أبى الهول العجيب الغامض ـ العديد من الأساطير الخيالية التى يستعان فيها بسحر الأقدمين ٠ عند هذا تذكر بعضهم العبارات المنقوشة منذ أقدم العصور والتى تهدد بأبشع الكوارث « الأحياء الذين أقبلوا ينتهكون القبور » . ولم يكن من ريب فى أن اللورد كارنارفون قد انتهك القانون الصارم الذى يحرم ازعاج الموتى فى مملكتهم ؛ ومن ثم ضرب الميت المغيظ ضربته ، فقضى على اللورد كارنارفون ٠

ثم دارت الدائرة على « جـــورج بنيديت » كبير أمناء قســـم الآثار المصرية بمتحف اللوفر الذى هوى على أثر احتقان أصيب به من الحـــرارة الخانقة بوادى الملوك عند خروجه من المقبرة ٠ ثم لحق به أحد معاونى البعثة ، « آرثر ميس » الأمين المســـاعد بقســـــم الآثار المصرية بمتحف متروبوليتان للفنون بنيويورك ٠ ومع ذلك فان أولئك الذين شاركوا فى الأعمال أو اقترنت وظائفهم بقصة الاكتشاف لم يصبهم أى سوء ؛ وأولهم

جميعا هوارد كارتر الذى لم يبد عليه أية دلالة لملاحقة « نقمة » عاجلة له ، ولم تحضره الوفاة الا فى ٢ مارس عام ١٩٣٩ · ومات غيره خلال الحرب العالمية الثانية أو بعدها ، منهم أ . لوكاس A. Lucus مدير معمل الكيمياء بمصلحة الآثار المصرية الذى «عالج» كل الأشياء تقريبا ، وهارى بيرتون المصور الذى ندين له بما لا حصر له من صور رائعة الجمال للكشف و « انجلباخ » K. Engelbach كبير مفتشى الآثار بالوجه القبلى ، الذى أصبح فيما بعد كبير أمناء متحف القاهرة ، ودكتور « ديرى » من جامعة القاهرة ، الذى تولى فحص مومياء الملك ، وجان كابار الذى كان له شرف عرض الكنز ، بعد الاكتشاف بوقت قليل ، على الملكة اليزابيث ، ملكة بلجيكا ، ثم جوستاف لوفيفر ، عضو معهد فرنسا ، وكان آنئذ كبير أمناء متحف القاهرة ، والمسئول عن كل ما يتعلق بعرض الكنز فى القاهرة بالصورة المعروض بها فى وقتنا الحاضر ، وقد مات فى عام ١٩٥٧ · وهناك غير هؤلاء أعضاء جماعة الحفر والتنقيب ، ومن بينهم « أ · ر · كاليندر » مساعد كارتر ، ورساماه « هول » و « هوسر » ؛ وأخيرا « شارل كوينتس » ، و « بيير لاكو » (*) و « برنارد بروبير » ، و « سير آلان جاردنر » الذين حضروا هم أيضا فتح المقبرة أو اضطلعوا بصورة فعالة بدراسة بعض القطع المكتشفة ، وفكوا رموز الكتابات ، وغير ذلك · وظل الثانى والرابع من هؤلاء العلماء حتى عام ١٩٦٣ ، رغم تخطيهما سن الثمانين ؛ عميدى علم الآثار المصرية ؛ ولايزالان يعملان بهمة ونشاط (٦) ·

وبرز « انتقام توت عنخ آمون » على صفحات الجرائد ، فى الفينة بعد الفينة فى عصر **((ثعبان البحر))** ، وجعلت أرواح فرعون تعلن عن تذمرها ، فتلاحق بقصاصها الصارم جامعى الآثار ذوى الأحاسيس المرهفة ؛ أو تفجؤهم بأشباح مرعبة فى أوقات غير مناسبة . فماذا يمكن عمله للخلاص من لعنة فرعون ؟ ان الشىء الذى قد يكون مصدر هذه اللعنة لا يمكن أن ينتمى الى شخص أقل شأنا من نفسه الذى يرهبه الجميع ، فلا يقدر أحد على أن يمس شخصه بسوء ··· هناك اذن حل لهذا المشكل : ذلك **بأن يتنازل صاحب القطعة الأثرية عنها لمتحف عام** · وكثيرا ما وضع المسئولون فى المتاحف الكبرى بجميع أنحاء العالم ، فى مجموعة الأشياء المعزولة لدراستها ، بعض هذه الهبات « التلقائية » التى

(*) لايزال شارل كوينتس متمتعا بصحة جيدة ونشاط جم حتى كتابة هذه السطور أما بيير لاكو فقد توفى . كما توفى سيرآلان جاردنر – فى ديسمبر سنة ١٩٦٣ .

قد تكون حجارة لا ضرر منها تغطيها بعض النقوش الهيروغليفية ، أو قطعة من تابوت خشبي وجدت في مقبرة متواضعة ، ووردت منبوذة بسبب هذه الأوهام التي لم تزل حية الى يومنا هذا . وغالبا ما تكون مثل هذه القطعة زائفة واضحة الزيف .

واذا كان جديرا بنا أن نمتنع عن الاهتمام بالأحداث «الغامضة» الملفقة بكل تفاصيلها بعد اكتشاف هذا الكنز الذي يسحر العقول ، فانه لابد لنا مع ذلك من ايراد واقعتين عجيبتين هما كل ماأفضى الى بهما من هذا النوع «ايرل أوف كارنارفون» السادس الحالي في شهر يولية عام ١٩٦١ ، في لندن ، ثم بقصره في « هاي كلير » . ولكي يتسنى تحديد مجال هاتين الواقعتين تحديدا دقيقا فقد يحسن بنا أن نذكر الظروف التي حملت لورد كارنارفون على الاضطلاع بأبحاث أثرية في وداي الملوك وعهده بتنفيذها الى « هوارد كارتر » ، الذي استهل حياته المهنية في مصر رساما ، ورافق بيرسي نيوبيري في بني حسن وفي البرشة منذ عام ١٨٩٢ ، ثم عمل مع « تيودور ديفيز » الأمريكي في منطقة طيبة ، وأسهم في وضع رسوم الكتاب الذي أصدره ماسبيرو ونيوبيري وأبرزا فيه الآثار التي اكتشفت في مقبرة حموى أمنوفيس الثالث : تويا ، و يويا . ولما أصبح كارتر منذ عام ١٩٠٣ مفتشا للآثار بالوجه البحري ومصر الوسطى ، قدمه ماسبيرو في عام ١٩٠٧ الى لورد كارنارفون الذي كان قد طلب في العام السابق التصريح له بالتنقيب في غرب طيبة ، بالوجه القبلي .

ولم يكن لورد كارنارفون من علماء الآثار المصرية . ولئن كان قد جمع عزمه في سنة ١٩٠٢ على الذهاب الى ضفاف النيل ، فانما كان ذلك قبل كل شيء اذعانا منه لتعاليم طبيبه . وكان المناخ الجميل الذي يتمتع به هذا القطر معروفا بفائدته لضعاف الصحة . وكان لورد كارنارفون صيادا يهوى الصيد ، ورحالة لايعرف الكلل ، وذلك قبل أن يقع له حادث سيارة خطر ، وهو فوق ذلك رجل مرهف الذوق ؛ فهو لكل ذلك المثل الأعلى للسيد النبيل العظيم . وكان عريض الثراء : ومع ذلك فهو شديد الحرص ، فلا يبدد أموالا ينبغي استثمارها ؛ ومن ثم أخذ بمشورة لورد كرومر وقرر تمويل بعض الأبحاث الأثرية ، فاتصل بماسبيرو ليحصل من مصلحة الآثار المصرية على تصريح بالتنقيب عن الآثار ، على أن يعهد بهذا العمل الى « رجل متخصص » في هذه الحرفة . ووقع الاختيار على كارتر . وباشر كارنارفون وكارتر خلال السنوات من ١٩٠٨ الى ١٩١٢ أبحاثهما في المنطقة الغربية من طيبة ، على الضفة اليسرى للنهر . ونشرت

النتائج الأولى للأبحاث بعنوان : « خمس سنوات من البحث فى طيبة »
Five Years' Explorations at Thebes (Oxford 1912)
وكانت منسجعة ومن بين العناصر التى عثر عليها هنا وهناك ، برزت اللوحة الخشبية المشهورة (والتى عرفت من ذاك الحين باسم لوحة كارنارفون) التى سطر عليها بالحبر أول رواية للأعمال الحربية التى قام بها «كاموسى» وهو أحد محررى مصر بعد غزو الهكسوس . وفى عام ١٩٥٤ . اكتشف فى الكرنك حجر تاريخى عليه ثمانية وثلاثون سطرا من نص يشرح الأحداث اللاحقة التى أشارت اليها لوحة كارنارفون .

عند هذا انساق كارتر مع الأمنية التى كانت تراوده فى تلك الآونة ، فاختار العمل فى الدلتا ، وقرر أن يجعل من «سايس» عند سخا حقلا جديدا لأعماله . بيد أنه لم يكن من الميسور الاستقرار قبل شهر أبريل فى تلك البقعة التى تنضح تربتها بمياه الرشح النيلية : فاشتدت حرارة الجو . واجتاح منطقة الحفائر طائفة من ثعابين الكوبرا طاردت المنقبين وأجلتهم عنها . وربما كان لهذه الثعابين المقدسة بعض الفضل فى رجوع كارنارفون وكارتر الى منطقة طيبة واعتزامهم مواصلة حفائرهم قبل اندلاع الحرب العالمية الأولى بفترة قصيرة .

وتلك العمل أمدا طويلا خلال الحرب . ولم يستطع كارنارفون العودة الى مصر ؛ ومع ذلك نشط كارتر فى أعمال الحفر فى هذه الأثناء ، فاكتشف قبر امنحتب الأول الذى نهبه اللصوص لسوء الحظ فى العصور القديمة وكذا القبر الذى كان معدا للأميرة حتشبسوت قبل أن تصبح ملكة .

وكان هذا الكشف يبشر بالنجاح . ومن ثم قام كارتر من ١٩١٩ الى ١٩٢١ بالتنقيب بطريقة منهاجية فى كل قطاع فى وادى الملوك الواقع بين قبر مرن بتاح ، وقبر رمسيس الثالث ، وقبر رمسيس السادس (٧) . ولم يبق على انتهاء أجل امتياز الحفر والتنقيب الا بضعة أسابيع ومن ثم انتاب كارتر فى عمله شىء من القنوط والتخاذل . وفى انجلترا كان لورد كارنارفون يتساءل عما اذا كان من حقه أن يستمر فى تغذية الأمل بالوقوع على اكتشاف هام . غير أنه حدث فى صبيحة اليوم الرابع من نوفمبر عام ١٩٢٢ عندما تم تنظيف آخر ركن مغطى بالأنقاض تحت مدخل قبر رمسيس السادس (٨) حتى بدا الصخر، وتم بدقة ازالة ما كان باقيا من مساكن عمال الأسرة العشرين التى كانت أسفل المدخل الى المقبرة ، أبصر كارتر أثرا خفيفا لدرجة منحوتة فى الصخر . واكتشف درجات أخرى قبل أن يظهر جدار من الأحجار المطلية بالملاط وعليها ختم المدافن

الملكية · عند هذا شرع كارتر فى الاستعداد لفتح القبر رسميا، فقام بمساعدة معاونة الأمين «كاليندر» بتنظيف الدرجات الأربع الأخيرة حتى وصل امام باب حائطى مشيد بكتل حجرية مطلية بالملاط طلاء خشنا حتى يعد لوضع أختـــام المدافن الملكية عليه . وبعد ست عشرة درجة أصبحت لها أهمية شبه سحرية ، ظهر اسم نب خبرورع ـ توت عنخ آمون على الحاجز الاخير الذى يفصل الأحياء عن الأموات · وفى السادس من نوفمبر أخطر كارتر بالأمر لورد كارنارفون الذى كان منهمكا فى موسم الصيد فى ضيعته الشاسعة بهايكلير · وجاء الرد الى وادى الملوك ينبىء بعزم كارنارفون على الوصول الى الاسكندرية عن طريق البحر فى العشرين من نوفمبر · وفى الثالث والعشرين كان فى الأقصر ، ومعه ابنته ليدى ايفيلين هربرت · وفى ٢٥ نوفمبر ، وهو اليوم الذى وصفه كارتر بقوله «يوم الأيام . أروع يوم عشته فى حياتى كلها · يوم لاريب انى لا آمل رؤية مثله مرة أخرى » ، استطاع كارنارفون أن يبصر فيه بعد نظرة خاطفة ألقاها كارتر ، حيوانات عجيبة ، وتماثيل وذهبا ، تتبدى شيئا فشيئا وسط الدجنة الخفيفة ·

ولقد اجتزت الرياض الشاسعة من أملاك أسرة لورد كارنارفون، حيث قصدتها بهايكلير(٩)، والأرض الخضراء التى تظلها من موضع لآخر أشجار الأرز · ومشيت على ضفاف البحيرة التى تطل عليها شرفة من الرخام الأبيض ، تثير فى الخيال ذكرى حوريات البحر التى يتعشقها رب الدار · وزرت مركز تربية الخيول والمراعى ؛ وأتيح لى أنأتأمل فى قصر النبلاء المنيف ، قاعاتـــه المبنية على الطراز القوطى الحديث ، ومكتبته النفيســة التى تصطف فيها الكتب الى جوار أروع لوحات مشاهير المصورين ، وقطع الاثاث النادرة ، فمنها مكتب نابليون فى جزيرة البا ، والمقعد الذى خدشت مسانده أظفار الامبراطور المتوتر الأعصاب · وليس فى القصر مايشير الى قصة العمل المجيد الذى قام به اللورد الراحل · اما المجموعة العجيبة التى كان قد شرع فى ترتيبها وتنظيمها منذ عام ١٩٠٧ فانها تشتتت اثر بيعها بعيدا عن المتحف البريطانى · فيما وراء المحيط الأطلسى ، تنفيذا لرغبة ليدى كارنارفون · وليس ثمة شىء · أو صورة فوتوغرافية فى هذا الاطار تثير ذكرى أرض الفراعنة ·

وأمام صورة أنيقة للورد الراحل · طفق ايرل كارنارفون السادس يروى لى خاتمة ذلك الكشف العجيب وما كان من موت أبيه . فقد عاد لورد كارنارفون الى انجلترا لاحتفالات عيد الميلاد ، ثم رحل الى مصر العليا فى مستهل عام ١٩٢٣ · وجعل يمضى كل يوم الى وادى الملوك ·

وفي منتصف شهر مارس لدغته بعوضة مؤذية ، وتسمم الجرح الذي أحدثته . وقرر كارنارفون السفر الى القاهرة حيث كان ذووه يأملون العناية بأمره وعلاجه . وبدا كأن الاصابة قد انتهت ولكن ظهرت عليه أعراض التهاب رئوى في أواخر شهر مارس ؛ وكان لا مناص عندئذ من استدعاء ابنه الضابط في جيش الهند على وجه السرعة ، ولم يكن أى شيء مما يفعله اللورد يخفى على الناس منذ الاكتشاف العظيم . وكان من أثر النبأ الذى ذاع عن العلة الخطيرة التي تتهدد حياته ، أن تضاعفت الجهود من أجل الحصول لابنه اللورد بورشستر Porchester على وسائل تحويل خط سير باخرة لم تكن مصر أصلا في طريقها . والمضى بها بأسرع ما يمكن الى مصر . وجعل الحجاج المسلمون المسافرون في السفينة يصلون ويبتهلون الى الله طوال الطريق من أجل اللورد المكروب .

ووصل لورد بورشستر الى فندق الكونتننتال بالقاهرة قبل وفاة لورد كارنارفون ببضع ساعات . وفي الساعة الثانية الا خمس دقائق من صباح يوم ١٥ أبريل سنة ١٩٢٣ ، أسلم لورد كارنارفون الروح دون أن يتعرف على ابنه . ووقع في هذه اللحظة حادثان سمعت قصتهما . أولهما أن جميع الأنوار التي كانت وقتئذ مضاءة انطفأت ، ولم يمكن بأية وسيلة اضاءتها ثانية لفترة ما . والجأ الناس الى الشموع وقناديل الزيت. وفي اليوم التالى توجه بورشستر الذى أصبح ايرل أوف كارنارفون السادس[1] لمقابلة الفيلد مارشال لورد اللنبى لملء البيانات الخاصة بوفاة والده ، فعلم عنده أن فندق الكونتنتال لم يكن المبنى الوحيد الذى انطفأت أنواره : اذ كانت القاهرة كلها ضحية لعطل غريب أصاب التيار الكهربى . وجرى تحقيق بأمر اللورد اللنبى مع المدير الانجليزى لمرفق الكهرباء ، لم ينته الى تفسير فنى لهذه الظاهرة . والثانى حادث الكلب الذى تركه لورد بورشستر في رعاية والده عندما سافر الى الهند ، اذ سرعان ما أصبح الاثنان صديقين لا يفترقان ، وان الحيوان يشقى كثيرا لغياب سيده الجديد . وحدث في انجلترا لحظة وفاة اللورد كارنارفون بالقاهرة — ومع مراعاة فارق التوقيت — أن جعل الحيوان يعوى دون أن يستطيع أحد أن يسكته ، ثم سقط ميتا .

هذان هما الحادثان الوحيدان الحقيقيان المتصلان اتصالا وثيقا بموت اللورد . أما سائر الروايات الأخرى التى أثارتها وفاته الشبيهة بالأقاصيص الخيالية ، في هالة من مجد باذخ كلل بكشف لم يزل فريدا في نوعه فلم تكن الا من وحى الخيال . ويرقد لورد كارنارفون رقدته

الأخيرة ، حسب وصيته ، متجها بوجهه صوب مسكنه ، تحت أرض معشبة على قمة تل فى أملاكه «بيكون هل» فى المكان نفسه الذى شرع عنده فى اجراء أبحاث أثرية • لقد اتخذ مصير اللورد وجهته الحقيقية الحاسمة منذ اللحظة التى قرر فيها تمويل أعمال الحفر والتنقيب • استطالت حياته أم قصرت بضع سنين ، طالما كان ذلك الذى سوف يقاسمه المجد بعد الممات ، فى انتظاره فى أغوار الظلام ، منذ أكثر من ثلاثة آلاف سنة •

وما أن انفتح باب القبر الملكى حتى قدر لثلاثة أسماء أن تكتسب الصيت العريض ، جنبا الى جنب : نب خبرو رع ــ توت عنخ آمون ، وكارتر ، وكارنارفون •

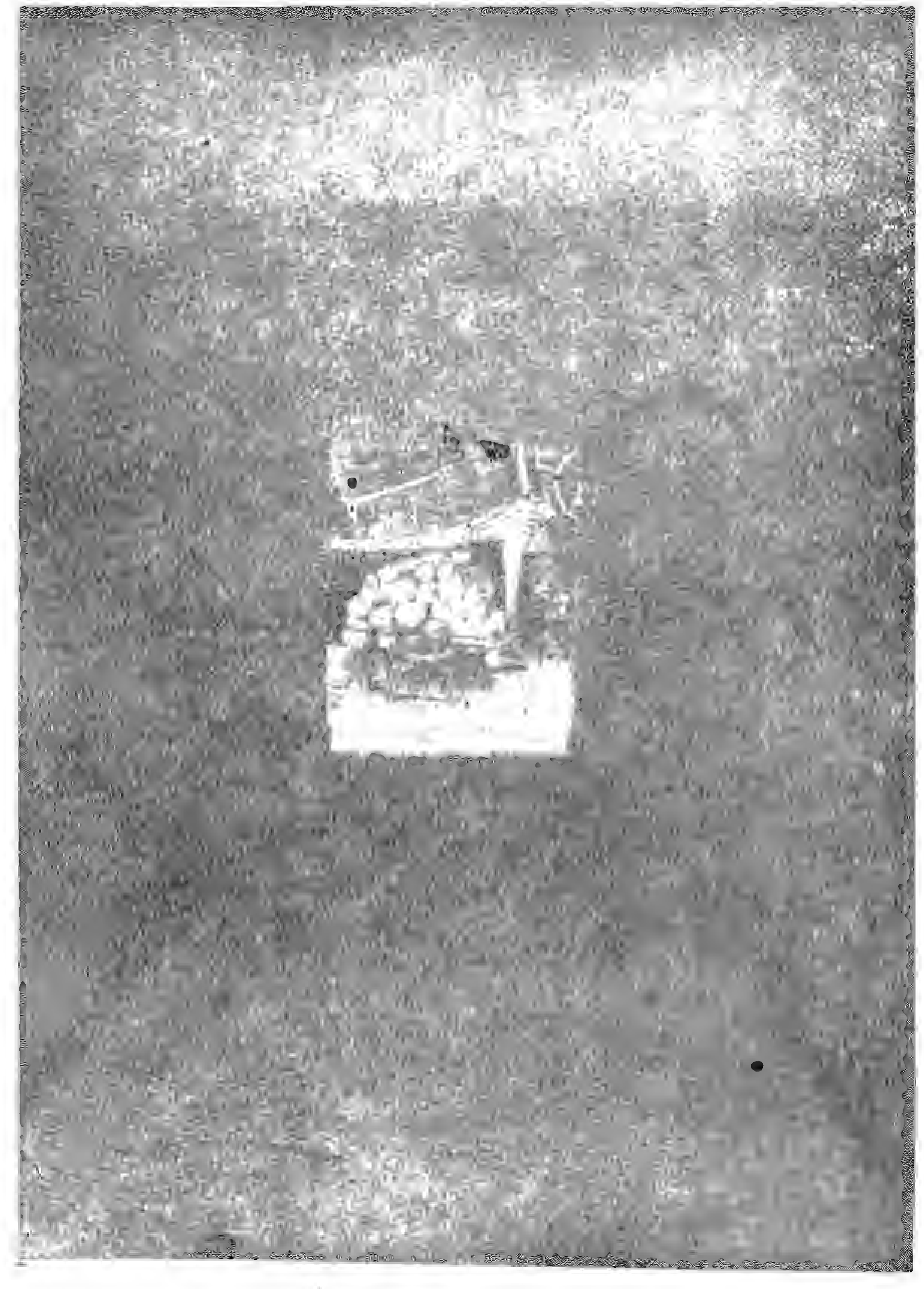
واذا بتوت عنخ آمون ، ذلك المجهول يصبح نجما عالميا ذائع الصيت ، وان كان كنزه الذى يشهد بحضارة سامية ومدارك وشعائر جنازية بقى معظمها ، فى حاجة الى التفسير والتنسيق ، لم يكتشف شيئا أو لم يكد يكشف عما كان عليه هذا الملك وما فعله •

ولم يزل الغموض محيطا بالملك الذى يبدو كأنه قد جرد مما يدل عليه عن عمد ؛ بيد أنه على الأقل قد انتشل أخيرا ، من طيات النسيان • وانا لنطالع فى جميع الكتابات الجنازية أن : «النطق باسم المتوفى احياء له» ، ورد لأنفاس الحياة الى الفقيد • وما أكثر الدعوات التى تهيب بالزائر أن يؤدى هذه الشعيرة عندما يمر قريبا من القبر • وكانت أشد عقوبة توقع على المعتدين تتمثل فى تغيير أسمائهم ، فيحرمون بذلك من شخصيتهم الحقيقية • أما الأعداء والغزاة ، فكان الأهالى يمتنعون عن ذكر أسمائهم • فلم تكن لهم اية حقوق مدنية • واخيرا : فان المجرمين كانوا يختفون قبل موتهم من المجتمع البشرى ، ومن فلك العالم السرمدى ، لأن أسماءهم كان تنتزع منهم و « تمحى من الوجود » : ومن ثم فلا بد أن يسقطوا فى هوة العدم • وهكذا فالحقيقة أن كارتر وكارنارفون كانا على وجه اليقين صاحبى الأيادى والأفضال على ملك انتزعاه من مجاهل النسيان ، و «بعثا اسمه حيا» شأن كهنة الشعائر الجنازية •

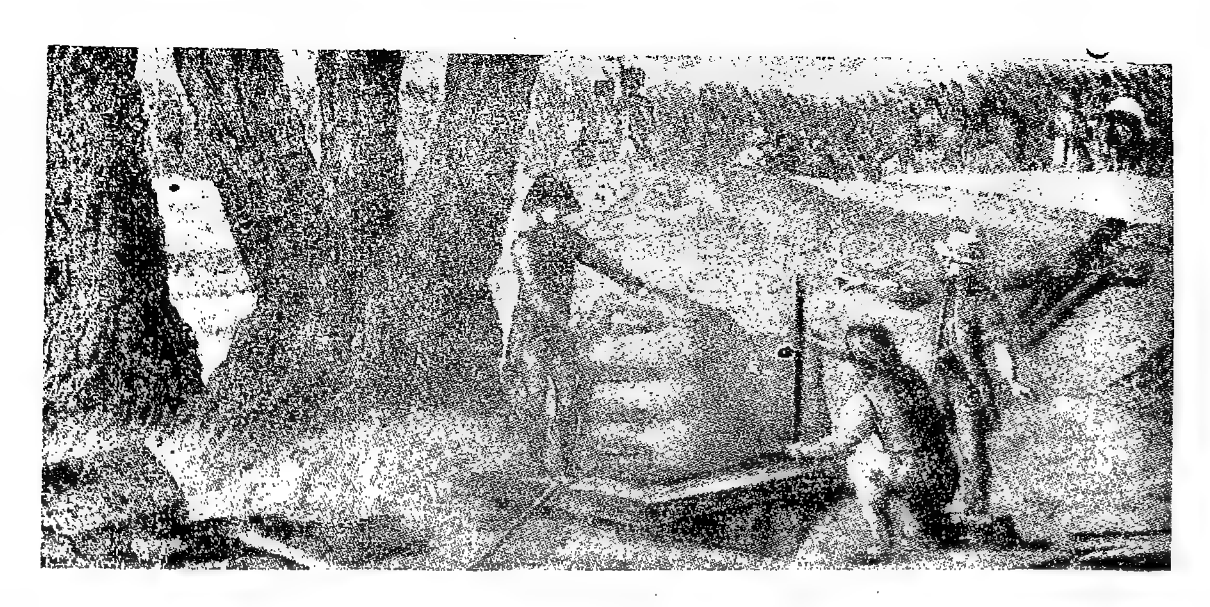
وعندما يتعرض الانسان لدراسة هذا الموضوع ، يستبين له أن توت عنخ آمون ، رغم صغر سنه عندما ارتقى العرش ، وقصر المدة التى تولى فيها زمام الحكم ، قد وقع بعد موته ضحية لعمل استهدف بصورة منظمة مدبرة محو كل أثر له فى التاريخ • ولاحقته ضروب من الحقد

الشديد لا يخمد لها أوار ، تعقبته الى آثاره التى لم تكن فى حمي الظلمات الضاربة فى قبره . ولعل «الانتقام» ـ اذا لم يكن بد من الحديث عنه فى شأنه – لم يكن انتقاما من شخصه ، وانما كان ذلك الانتقام الذى أوقعه به الاله آمون ، أو بالأحرى أتباع الاله آمون الذين بذلوا كل ما فى وسعهم لمحو أسماء توت عنخ آمون المنقوشة على الحجارة حتى يميتوه ميتة ثانية (١٠) ويختفى الى الأبد .

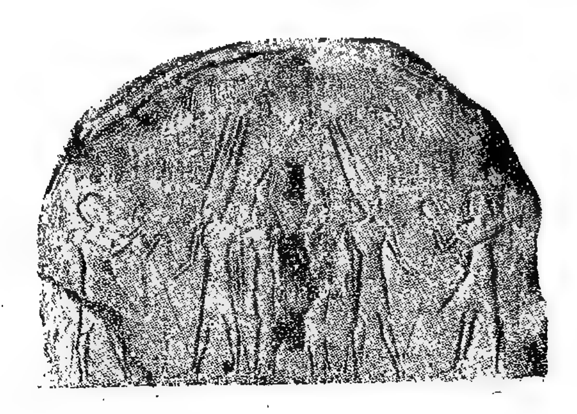
على أن العثور على اليد التى وجهت هذا العمل الاجرامى ، وتحديد بواعثه ، انما يشكل الى حد كبير وصفا لحياة الملك الصغير .



١ ـ اول مشهد لمحه المنقبون فى نهاية دهليز المدخل



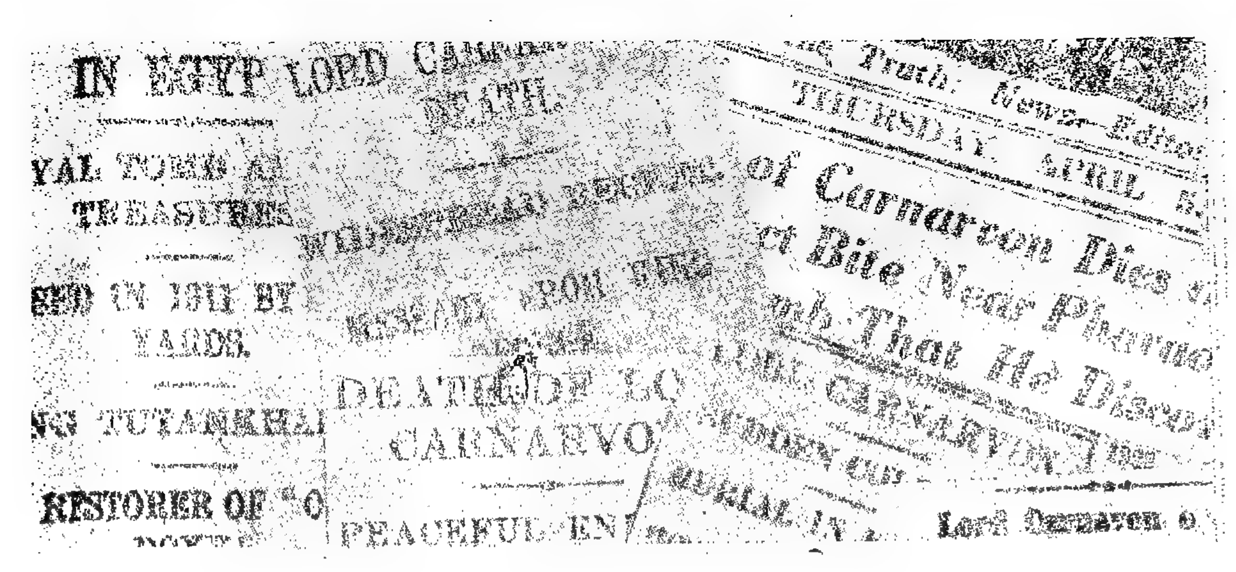
٢ ـ علماء الحملة (الفرنسية) فى مصر يقيسون يد تمثال ضخم فى غابة للنخيل بمنف (وصف مصر) ٠



٣ ـ توت عنخ امون يقدم القرابين للاله آمون والالهة موت ٠ من قمة نصب ترميم معابد طيبة (متحف القاهرة)



٤ ـ آمون يحمى توت عنخ
آمون • (متحف اللوفر) •



٥ – الصحافة العالمية ابان اكتشاف المقبرة وبعد وفاة لورد كارنارفون



٦ – الجمهور حول مدخل المقبرة في زمن الاكتشاف



٥ ـ تابع الصحف العالمية ابان اكتشاف المقبرة وبعد وفاة لورد كارنارفون ٠



٧ ـ غداء فى احدى مقابر وادى الملوك ج٠هـ٠ برستيد ، هـ٠ بيرتو ، أ٠ لوكاس ، أ٠ ر٠ كاليندر ، آ٠ ك٠ ميس ، هوارد كارتر ، الان جاردنر ٠

٨ ـ قمة الجبل فى طيبة تشرف على وادى الملوك ، ويبدو من اليمين مدخل مقبرتى توت عنخ آمون ورمسيس السادس .



٩ ـ هايكلير ، قصر لورد كارنارفون



١٠ ـ الكتـــابة التي أزيلت بالطرق على ظهر تمثـــال آمون الذي يحمي توت عنخ آمون (متحف اللوفر) .

٢ عالم الموتى والأحياء في غرب طيبه

قصص عن الملوك ، والموتى ، واللصوص ،

تجرى القصة كلها على وجه التقريب فى منطقة طيبة (١١). واذا كان علينا اتباع مجرى النهر صوب تل العمارنة حتى يتأتى لنا أن نعيد تصوير سنى توت عنخ آمون الأولى ، فانا مع ذلك لابد عائدون دواما ، ومن أجل هذا الغرض نفسه ، الى نواحى المدينة العظيمة حاضرة أقدم العصور التاريخية . ولابد من الرجوع بالزمان والوقوف عند القرن الرابع عشر قبل الميلاد ، فى قلب عالم يختلج بحياة حافلة نابضة ، نسائل ونحاور اللبن والحجارة .

وعندما يدانى الانسان معبد الأقصر الذى يبرز فى وقتنا الحاضر على ضفاف النيل ، أشبه بحديقة نمت فى أرجائها نباتات رائعة قوية البنيان ، يستشعر من جديد قدرة الآلهة والكهنة المصريين، أول المنتفعين بسخاء فرعون. على أن معبد الأقصر قبل كل شىء « أوبت الجنوب (*) المقدسة » للاله الأعظم آمون ، وموطن حياته الزوجية الخاصة ، حيث يمضى خلال الأحد عشر يوما المخصصة « لخروجه الالهى » فى عيد « أوبت » الكبير ، فيتجلى

(*) كانت أوبت لفظا مصريا يعنى «الحريم» وكان معبد الأقصر فى عقيدة المصريين دارا لحريم آمون ولذلك سمى «أوبت رسى» بمعنى حريم الجنوب حيث كان الكرنك يقع بالنسبة اليه الى الشمال ـ المراجع .

على طول الطريق لأتباعه المؤمنين به المتحمسين له ، على قاربه الاستعراضى الفخم الذى يتوهج ببريق الذهب • ونلتقى فى الكرنك بعالم من معابد ، ومجموعة متشابكة من هياكل وصروح ذات أبواب وحوائط مكسوة بصور الملوك والآلهة (١٢) • ولقد حظيت تلك الآلهة العظيمة ، آلهة الأمبراطورية المصرية بمكان الشرف والصدارة ، وكرست من أجلها المصليات والهياكل ، بيد أن الاله الأول هو آمون الذى يدل اسمه على أنه « الخفى » • ومع ذلك فلم تزل صورته الحية ماثلة فى كل مكان ، تزود الملك بالقوة والحياة الدائمتين • وترتفع فوق القلنسوة المثبتة على رأسه ريشتان طويلتان تذكران بأصله السماوى ، فهو الاله الخالق الذى لا يراه أحد ، الكائن فى طبقات الجو ، ولكنه قد هبط الى الأرض • واستطاع الكهنة أن يلزموا فرعون بتقديم فروض الولاء ، وبذل الجهود الضرورية حتى تظل القدرة الالهية فعالة قوية •

ومن بين سائر ما تثير ذكرى ملوك طيبة ، صورة عامة رائعة تزين الصرح السابع فى المعبد الكبير ، وتمثل تحوتمس الثالث الذى انتصر على الآسيويين سبع عشرة مرة ، يكرس بين يدى الهة طيبة الصغيرة الفاتنة (فى حماية آمون) عنقودا بشريا كبيرا مركبا من أعداء راكعين يلتمسون الرحمة والغفران • ونجد مع ذلك ، فى كنف الاله آمون ، فى موضع آخر تلك « القائمة » المصورة بأكداس الذهب والأحجار الكريمة والمنتجات التى جلبها الملك من غزواته المظفرة ، والتى وهب الكثير منها لرب الهيكل عرفانا بفضله عليه فى انتصاراته •

ويثير كل بناء اثرى فى مصر بصورة قوية ذكرى حادث من الأحداث، أو لحظة معينة فى حياة هؤلاء القوم الذين زالوا من الوجود • ومن بين الكثير من الشواهد المتعلقة بتاريخ الفاتح العظيم ، أمكن فى وقت ما اثبات الرابطة بين ظاهرة لوحظت على سطح مسلة ، تؤكد الكتابة المنقوشة على قاعدتها وصورة على جدران معبد طيبى صغير ، وبين تلك الاسطوانة المغطاة بكتابة سماوية باسم الملك آشور بانيبال ، والمحفوظة بمحتف اللوفر • أن الملك الأشورى قد أمر ، عند نهب مدينة طيبة فى عهد « تانوت أمون » بأن ينقل الى قصره « عمودان » (أو مسلتان) من الالكتروم (*) الناصع ، وزنهما ٢٥٠٠ تالنت وكانا قائمين عند باب المعبد ويعادل التالنت ٣ر٣٠ من الكيلوجرام ، ولنا أن نتصور عندئذ ماكان يتمتع به سادة الكرنك من سلطان غريب على العرش، صرحت به الملكة

(*) سبيكة من الذهب والفضة ـ المراجع •

حتشبسوت على قواعد مسلاتها القائمة فى الكرنك ، اذ تقول :
« ... وهأنذا قد جلست فى قصرى ورحت أتأمل فى ذلك الذى خلقنى (آمون) ، فحملنى قلبى على أن أصنع من أجله مسلتين من الالكتروم (*) وعند هذا اختلجت مشاعرى حينما تخيلت ما عسى أن يقوله الناس الذين سوف يشهدون هذين الأثرين بعد سنوات عدة ، ويتحدثون بما فعلته .. »

ولكن الملكة أدركت أنه لم يكن لديها ما يكفى من هذه السبيكة النفيسة التى كان عيارها فى ذاك العصر حوالى ٧٥٪ من الذهب ، و ٢٢٪ من الفضة و ٣٪ من النحاس . ومن ثم أضافت هذه العبارات على قاعدة المسلة :

« .. أما فيما يختص بالمسلتين الكبيرتين اللتين « كسوتهما » جلالتى بالالكتروم من أجل أبى آمون ، حتى يخلد اسمى فى هذا المعبد : فانهما مصنوعتان من حجر واحد من الجرانيت المتين ، خال من الوصلات ... وكان مسلكى بازاء آمون يشهد بالود والمحبة ، كمسلك كل ملك مع كل اله ، وكانت رغبتى أن أصبهما له من سبيكة الالكتروم . ولما كان ذلك مستحيلا فقد كسوت جذعيهما على الأقل (بالالكتروم) » .

ومعنى هذا أن الملكة قنعت بكسوة المسلتين بقشرة من الالكتروم ولم تزل المسلتان فى الكرنك ، وقد أمكن الكشف بالقرب من الزوايا الجانبية فيهما عن الخطوط الغائرة التى أولج فيها صاغة حتشبسوت حواف صفائح الالكتروم لتثبيتها .

وصور مدير أعمال تحوتمس الثالث على جدار مصلاه الجنازى فى طيبة جميع الأعمال التى نفذت حسب أوامره فى ورش آمون فى الكرنك . وفى مقدمة هذه الأعمال مسلتان نحكم هذه المرة بانهما من الالكتروم حسبما يستبين من بعض الكتابات المتناثرة . وعلى ذلك فان مالم يكن فى المستطاع تحقيقه فى عهد أول ملكة عظيمة فى تاريخ العالم قد أمكن تنفيذه بمعرفة رئيس الأعمال نفسه ، فى عهد خليفتها تحوتمس الثالث . وأتاحت الحملات العسكرية على آسيا نهب ذخائر الأمراء الذين خضعوا أخيرا لمصر ، ومن ثم أصبح فى مقدور فرعون الظافر أن يهب للاله وكهنته النصبين المصنوعين من الالكتروم واللذين يصوران شعاع الحياة ، وهما على الأرجح هاتان المسلتان اللتان أقيمتا من قبل فى هيكل

(*) لم يكن من المسلات مكسوا بالذهب سوى قممها ـ المراجع .

الكرنك ، وكانا وفق اسطوانة « اللوفر » يزنان ١٢٥٠ تالنتا ، أى ما يساوى ٣٧٨٧٥ كيلوجراما لكل منهما وقد تسلمهما الملك الآشورى من كهنة طيبة حتى يمنع نهب المدينة . ترى هل كان من المستطاع أن تفوز مصر بمثل هذه الثروة فى عهد غير عهد تحوتمس الثالث ؟ لاريب فى أن هذا الملك يدين بكل شيء لكهنة آمون الذين يسرت له مساعدتهم الخلاص من حكم الملكة عمته التى اضطر الى البقاء مدة طويلة تحت وصايتها .

ومع ذلك فقد آن الأوان لأن ينتزع فيه الغازى العظيم نفسه من سيطرة الكهنة الجشعين . وكان لابد من تذكيرهم ، فى الكرنك نفسها ، بالحدود التى بدا أنهم قد تخطوها فى مرات كثيرة ، ومجابهتهم ، بأسلوب رمزى محسوس باله آخر موجود : وكانت الشمس هى الأقوى على الاطلاق . ففى فجر العصور الفرعونية ، نذر لها نصب شيد بالأحجار المتسقة على شكل قائم عمودى هائل ، لها قمة مدببة على شكل هرم صغير وسمى « تخن » tekhen وهو موضع الشعائر الوحيد فى معابد الشمس من عهد الأسرة الخامسة (حوالى ٢٥٠٠ سنة قبل الميلاد) وأصبح هذا الصرح بعد ذلك شديد الارتفاع ، ممشوقا ، وكأنه ابرة من حجر واحد ، وكان يظهر مثنى على جانبى مداخل المعابد ، ومنذ أفول الحضارة الفرعونية ، جعل الجنود المرتزقة من الاغريق يسخرون من هذه الأشكال المقدسة التى لم يكونوا يدركون لها معنى ، فسموها « السفافيد » broches' أو «المسلات» obélisque (*) .

وكان تحوتمس الثالث أواخر حكمه قد انتوى أن يقيم مسلة فريدة فى نوعها فى نطاق الكرنك ، فى معبد أهداه لعبادة الشمس المشرقة ، يقع الى الشرق من معبد آمون الكبير ، ويكرسها لا لاله الامبراطورية العظيم السلطان وانما للشمس التى تمنح الحياة للعالمين . ولم تثبت تلك المسلة الحجرية الهائلة فى مكانها فى عهد تحوتمس الثالث . وتحكى لنا نقوشها أنها بقيت ملقاة على جانبها بالقرب من البحيرة المقدسة بعد موت بانيها . وارتقى أمنحتب (**) الثانى العرش ، وأضاف الى عظمة الكرنك بعض الصروح والتماثيل ، ولكنه ترك المسلة

(*) وأطلق العرب عليها اسم المسلة وهى أكبر أنواع الابر التى تخاط بها السلال، وهى من المعدن أو من شوك السعف ، لذلك استعملت مرادفة لكلمة aiguille بالفرنسية ، و needle بالانجليزية .

(**) يستعمل الكتاب الأجانب اسم « أمنوفيس » كما ورد فى كتب الاغريق ، ويطلقونه على الملك « امنحتب » ، ومعناه « آمون راضى » — المترجمان .

ملقاة فى مكانها . وخلفه على العرش تحوتمس الرابع ، فتولى عمل جده ، ونصب فى وسط فناء بالمعبد الشرقى بالكرنك المسلة الفريدة ، وهى الرمز الثورى للاله رع ـ حاراختي « الشمس المشرقة » ، فى معبد آمون القدسى (وتزين هذه المسلة الآن ميدان القديس يوحنا اللاتيرانى بروما) .

ولم يكن فى مقدور الملك الجديد أن يمارس سلطانه دون أن يعمل حسابا لكهنة طيبة الرهيبين الذين كانوا قديرين على صنع الملوك وخلعهم ، وبدا أنهم قد مارسوا سلطانهم بكفاءة ورصانة ، طوال فترة الصراع الذى وقع على الأرجح بين الأخوة التحامسة . ومع ذلك فانه لابد قد تصالح بالمثل مع الكهنة العلماء من كهان هليوبوليس (*) الذين أثارت الشمس الساطعة بصيرتهم ، فاذا لم يكن الامر كذلك فهل كان لأمير من التحامسة أن يصير رابع فرعون يحمل هذا الاسم ؟ لقد روى لنا التاريخ ذلك على الأقل على لسان أبى الهول الأكبر فى الجيزة (١٣) فعلى النصب التذكارى المثبت الى صدره ، والذى اكتشف عندما أزيلت الرمال التى كانت تغطيه حتى ذقنه ، منذ عهد الرومان ، يعلن تحوتمس الرابع بصراحة أنه يدين لحورم آخت Harmakhis (**) بعرشه (١٤) .

ولم يكن الفرعون الجديد فى تلك الآونة الا أميرا فحسب ، ويبدو أنه لم يكن وريثا للعرش . فحدث ذات يوم وهو يصطاد الوحش فى جبانة منف أن أغفى فى ساعة اشتد حرها ، فى ظل « حارس الجبانة » (أبو الهول) فكان أن تجلى له فى المنام الاله « حارماخيس » (حورس فى الأفق) وهو يختنق تحت كومة الرمال الرهيبة . وكان لا محيص من تخليصه من العذاب الذى كان يقاسيه . وفى مقابل هذا تعهد الاله لتحوتمس أن يلبسه التاج المزدوج للملوك الحاكمين . ويحكى لنا النصب التذكارى أن الصياد (أى تحوتمس) قد صحا فجأة من غفوته ، فأخذ جياده ، وعاد مسرعا الى قصره ، وأمر رجاله بأن يخلصوا الاله من الكفن الثقيل الذى ألقته عليه الصحراء . وبعد فترة وجيزة ، توفى

(*) اشتهر معبد الشمس بهليوبوليس (مدينة أيون) معبدا وجامعة شهيرة لا فى مصر فحسب ، ولكن فى بلاد العالم القديم ، وكان كهنة هذا المعبد مشهورين شهرة عالمية بعلمهم الغزير خاصة فى الفلك والطب والسحر وغير ذلك ـ المترجمان .

(**) كان أبو الهول يسمى عند قدماء المصريين بأسماء مختلفة منها حور ـ م ـ آخت « أى حورس فى الأفق » أو « حاراختي » ومعناها أيضا :

« حورس الأفقى ثم أطلق عليه بعض من عاش حوله من القبائل الكنعانية اسم حورن أو حول وسميت المنطقة بوحول ثم انتهت الى أبى الهول ـ المراجع .

امنحتب الثانى • وحدث يوم أحد المواكب ، فى الأعمدة بالكرنك ، أن حاد تمثال الاله الذى كان يحمله الكهنة عن طريقه ، واضطر الكهنة ، (وكان التمثال ينفذ رغبة تحوتمس الثالث) الى السير نحو ركن مظلم فى رواق جانبى كان تحوتمس الجديد منزويا فيه خاشعا متأملا • وهكذا فرض الاله خليفة الملك على العرش •

وعلى هـذا المنوال استـمر آمون فى اختيـار الملوك • ولكن راق لتحوتمس الرابع أن يثبت أن كل هذا مقدر حسب خطط الشمس رع ، الذى يتمثل أحد مظاهره فى صورته السالفة ، فى أبى الهول الراقد عند الأفق مستعدا للانطلاق فى الجو ، وكأنه فرعون فى فجر ارتقـائه على العرش • وصدقت الكتابات فيما روته فى هذا الشأن : فقد عثر فى أوائل هذا القرن على الحائط الذى أقامه تحوتمس الرابع لحماية أبى الهول من الرمال ، وكان اللبن كله يحمل ختم الملك ! •

ويثير الكرنك ومعابده ، وهى هياكل مصر ، بدرجة قوية ذكرى أوقات حافلة الأحداث ، من الميسور اعادة تصويرها ، رغم آلاف السنين التى تفصلنا عنها : تلك هى الملكية برمتها ، والأحداث المقدسة فى حياة فرعون ، ثم ما كان فى عصر الدولة الحديثة المزدهرة وفى عهـد الأسرة الثامنة عشرة بنوع خاص ، حيث تطورت وانطلقت حركة من أعظم حركات الاصلاح الدينى فى التاريخ ، ذلك الاصلاح الذى استطاع أن يكبت الله الامبراطورية • فتضاربت القوى فى داخل الساحة المقدسة : فثمة فرعون متصوف قوى الارادة ، يجابه أحبـارا متشبثين تشبثا أعمى بعقيـدة متسلطة نائية نأيا كبيرا عن مجتمع جديد متطور • وتمثلت هزيمة آمون المؤقتة فى تلك المدينة ذات المعابد المكرسة للديانة الرسمية ، ولشخص فرعون الالهى ، فى هجر الهياكل بالتدريج ، وأخيرا فى حوادث الاضطهاد • بل ان النيران التهمت الأبواب الخشـبية الهائلة المرصـعة بالمسامير البرونزية ، ودمرت أساكف الأبواب الحجرية • واختفى هؤلاء الجبـابرة بعد أن تصادموا فى معارك طاحنة ، ثم شاءت الأقدار أن يرتقى العرش طفل ، هو توت عنخ آمون ، يدفعه وصى شديد البأس الى طرد كل الذين انتهكوا المعابد المهجورة • ولا جدوى فى أن نبحث فى الكرنك ولا فى الأقصر حيث هياكل الكهنوت والامبراطورية ، عن آثار الحيـاة اليومية لأهل العصور الغابرة ، فكل هذا نجده فقط على الضفة اليسرى للنهر ، الى الغرب من طيبة ، « ضفة الموتى » ، وفيها يرى عالم الآثار المصرية ، من كثرة ما مزج بين الموجود فيها وبين ما كانت عليـه فى المـاضى ، مغامرة لا نظير لها ، تحكيها له هذه الآثار • وعلى الضـفة اليمنى حيث

تبسط طيبة القديمة قصورها وبيوتها الوضيعة بين معابدها الضخمة ، غطت الأحياء الحديثة أطلال المساكن العتقية واختفت معالم أغنى عواصم العالم القديم كله • على أن حفائر مصلحة الآثار شرعت منذ بضع سنوات فى «تنظيف» معبد الأقصر حيث يقوم صرحه اليوم جليا (١٥) ، ولم يعد محتجبا الى نصفه بالمخلفات المتراكمة التى كانت تعلو سطح الشرفة أمام البرجين الشامخين المشيدين فى شكل شبه المنحرف • وظهرت شوامخ التماثيل القائمين الى الحائط بكامل أجزائهما • أما المسلة الشرقية وهى أخت المسلة التى أهدتها الحكومة المصرية الى فرنسا اعترافا بفضل شامبليون ، فانها أصبحت الآن ظاهرة فى قسمها السفلى ، وتم كشف واجلاء طريق بديع للكباش (*) يتكون من تماثيل « أبو الهول » برءوس آدمية • وعثر أخيرا على طريق الكرنك ، بالحالة التى كان عليها فى أواخر عهود الأسر الوطنية • ومع ذلك فلم تزل البلدة المشيدة بالطوب مدفونة تحت مدينة الأقصر الحديثة •

فلنترك اذن « طيبة ذات المائة باب » التى تحدها الأروقة الهائلة ذات العمد التى تخترق أسوار اللبن العالية كى تصل الى الضفة الغربية بعد أن تعبر النهر العظيم • لقد انتقلت مرارا من ضفة الى أخرى فى كل فصول السنة ، ومختلف ساعات النهار : ولم يكن المنظر الذى أشهده فى كل مرة هو نفسه تماما الذى أشهده فى المرات الأخرى • ومع ذلك فهناك دائما على البعد ، ذلك الجبل الطيبى الذى يعلوه هرم طبيعى ، قد يكون وردى اللون أو أزرق عند شروق الشمس ، أو أصفر أو باهتا خلال النهار ، أو أحمر فى لحظة الغسق السريع الزوال . تلك الذروة الأبدية تنتظرنا دائما الى الغرب من طيبة • واذا أقام الانسان فى هذه البقعة ، ولو مرة واحدة ، تمنى أن يعبر النهر مرة ثانية فى تلك الفلوكة التقليدية ذات الشراع المثلث المرقع أحيانا ، وعلى جانبيه دكتان مكسوتان بالوسائد المكسوة بأغطية من القطن الأبيض • وربما يترنم نوتيان وهما يشدان مجدافين بدائيين ، على حين يمسك صبى بالسكان • وغالبا ما تهب الريح فتملأ الشراع الذى يوجهه ببراعة فائقة هؤلاء الرجال الذين كانوا منذ فجر التاريخ ربابنة وملاحين بارعين . وما أن تهبط المياه بعد شهر فبراير ، حتى تظهر كثبان الرمل « تشسو » (**) التى تتحدث عنها

(*) يطلق عليه أحيانا فى اللغات الأوربية نقلا عن الاغريقية لفظ دروموس Drums بمعنى الطريق المقدس — المراجع •

(**) أو «تسو» كلمة مصرية قديمة بمعنى الشاطىء أو النتوء الرملى وقد تأتى بمعنى المرتفع من الأرض — المراجع •

النصوص القديمة ، وتعرقل الملاحة النهرية . عند هـــذا يزرع القرع (الكوسة) والطماطم على سطح هذه الكثبان . ونلتقى أحيانا بمركب تكدس فيه أفراد أسرة بأسرها يغنون بمصاحبة الدربكة ، وغالبا ما يكون هذا عوسا ريفيا . وتمر بالقرب منك فلوكة عريضة خشـــنة منتفخة البطن مشحونة بأشياء مختلفة ، فمنها ركاب وأخشاب وحيوانات ، وفيها الركاب : فلا تخطىء الظن فيها ، انها معدية تنقل سكان القرنة ، وقرنة مرعى ، والخونة ، عائدة بهم الى قريتهم (١٦) .

وعلى الضفة اليسرى يلقى المرء الحمير لمن لا يرغبـــون فى ركوب سيارات الأجرة المخصصة للسياح ، ومن ثم يفعلون مثلما كان يفعـــل قدماء المصريين من أهل الريف . على أن الناس كلهم ليسوا قادرين على ركوب الحمير من غير سرج ولا ركاب ! وقلما نلتقى هنا بالسوق الدائمة التى نقابلها على الضفة الأخرى والتى يعرض فيهـــا على جانبى الطريق المأكولات والثياب و « القلل » التى تحفظ الماء البارد . وسوف نرى أيضا تلك العربات « الكارو » التى تحتمى أحيانا بسعف النخل حيث تقعـد القرفصاء طوال الطريق نسوة محجبات ببراقعهن من الشعر الأســود ، ولن نلتقى بالبنـــات الباســـمات ، فى ثيـــاب فاقع لونهـــا وهن يشقشقن كالطير (١٧) بل ان المرء على الضفة اليسرى لأكثر هـــدوءا وأشد احساسا وتشبعا بنبل أصله ، لعلمه بقربه من الفراعنة ، ولأنه يطأ الأرض المقدسة التى تضم قبور الأجـــداد العظام ، أرض الكنـــوز والمعجزات . ويقـــع مركز الشرطة بالقـــرب من المرسى ، وعلى كل الذين لا يقيمون فى الضفة اليسرى أن يغادروا المنطقة الغربية قبـــــل غروب الشمس .

وما أن يغادر المسافر ضفة النهر ، حتى يتخذ طريقـــه على الجسر المرتفع الممتد وسط المزارع . فمنها حقول قصب السكر والقطن والقمح أو البرسيم . وثمة قرى لايعرف المرء ما اذا كانت قديمة موغلة فى القدم أو حديثة تضم ـ كما فى سائر أنحاء الريف المصرى الشاعرى ـ منازل مشيدة باللبن ، فى قلب واحة من أشـــــجار النخيل والجميز . ويعيش الحمار والجاموس والجمل فى هذه الأنحاء . وبعد أن يبتعد الانسان عن ضفة النهر ، حيث الشادوف الذى لم يزل الفلاح يحب استخدامه فى رفع المياه الى حقله بعد الفيضان ، فانه سرعان مايلتقى فى الريف بالساقية التى يديرها الجاموس . وثمة طفل قابع على العجلة المائية ، يستحث الدواب بسوط لين ، ويصاحب الأزيز المنتظم الصادر من دوران الساقية بغنـائه الأخنف الأجش . وأول مجموعة بيـــوت يقابلها الانسان فى طريقه حلة

يتباين شكلها مع المنظر المعتاد الذى يحيط بها ، وتقع أسفل الجسر ،ولم تزل خالية من السكان (*) ، وبيوتها مشـــيدة على الطراز الصـــعيدى الأنيق ، الذى يستوحى فى بعض الأحايين المساكن النوبية القريبة الشبه من طراز المنازل القديمة • فمنذ عامى ١٩٤٨ ، ١٩٤٩ شيدت مصـــلحة الآثار تلك « القرية النموذجية » ليقيم فيها بصـــفة أساسية ســـكان « القرنة » ، الدائبون على نبش القبور ، حتى يكفوا عن سكنى مصليات النبلاء وحجراتهم الجنازية •

ها نحن قد طرقنا عالما عجيبا ، على مشارف المدافن ، بل وفى وسط الأحداث ! هؤلاء القرويون ، اذا كان لنا أن نســـميهم كذلك والذين يســـكنون خلف المعابد الجنـــازية الكبيرة ليتيحوا لزراعاتهم أن تغطى مساحات الأرض الصغيرة التى فى حوزتهم ، قد أقاموا فى غير عنـــاء ولا كلفة مساكنهم فوق قبور أشراف طيبة (١٨) • وما أن يجتاز الانسان الوادى الأخضر ويمر بجوار البقعة الأثرية التى شيد عليها معبد امنحتب الثالث الجنازى ، ويتأمل تمثالى ممنون اللذين ينهضان شاهدين عظيمين على هذا العالم الفانى ، حتى يدخل فى المنطقة الصحراوية • وتتحول التربة الخصبة فجأة ، دون أى تمهيد ، الى رمال وحجارة قاحـــلة ، وتتلاشى المزروعات دفعة واحدة ، ويتحول الهواء الرطب نسبيا الى هواء حار ، بل تلتهب فى الكثير من الأحايين ، يلفح المسافر فجـــأة • وها نحن أولاء فى النطاق الحقيقى للضفة اليسرى ، نطاق موتى طيبة ، عالم المصـــليات الجنازية الضخمة ، وكهنتهـــا ، وأرباب الحرف الذين كانوا يجهـــزون المومياوات ، ويصنعون التوابيت وأمتعة العـــالم الأخروى • ويحفرون المقابر ، انها باختصـــار المنطقة التى فيها يولد بعض النـــاس ويحيون ويموتون بجوار الكنوز المدفونة التى لا يحيط بهـــا حصر • وفى ظـــلال محاريب شيدها ملوك الدولة الحديثة : الدير البحرى ، والرامســـيوم ، ومدينة هابو ••

وتثير هذه الأسماء ذكرى أماكن العبادة المكرسة للموتى من الملوك • ومع ذلك فان مقابرهم لم تعد تلاصق المصليات كما كانت فى العصـــور السابقة : فمنذ بداية الأسرة الثامنة عشرة ، انفصلت عن المعبـــد جميع الأجزاء الجنازية الملكية المعقدة الكائنة تحت الارض ، وصارت تقام خلف ربوة الدير البحرى العظيمة والروابى التى تمتد بطولهـــا ، فى واديين قاحلين سميا وادى الملوك ، ووادى الملكات • وفى مقابل هذا ، أقام أشراف

(*) عمرت اليوم بالسكان (المراجع) •

طيبة أمام الجبل مقابر أرادوا أن يجعلوا منها ، أسوة بملوكهم مساكن أبدية تضم مومياواتهم • وبنيت مصاطب الدولة القديمة الجميلة (وهى مصليات لمقابر على شكل مقاعد مصمتة) من كتل من الحجر الجيرى • وتحمل اجمل هذه المصاطب على الاسطح الداخلية لمصلياتها ، أفاريز طويلة مزينة بنقوش بارزة ملونة ، تصور جميع مناظر الحياة اليومية • وعندما استقرت عاصمة المملكة نهائيا فى طيبة ، اتخذ الملوك الهرم الطبيعى الذى يتمثل فى ذروة الجبل المقدس ليزين مقابرهم كلها •

وتلقى رجال الحاشية وكبار الموظفين من الملك « امتيازات جنازية » تتدرج من أسفل التل الى أعلاه • وكانت أجمل هذه المواضع عند المستوى السفلى : فالحجر الجيرى بها فاخر ، والنقوش البارزة تحمل اسم أبرع الفنانين • وعلى هذا النحو قام مهرة الفنانين من عهد أمنحتب الثالث بزخرفة مصليات خع - امحات ، وخيروف ، ورع موسى المشهورة . اما فى الجزء العلوى ، فان رداءة الحجر لم تسمح دائما بالأعمال الدقيقة ، ومن ثم كان المصورون ينقلون مباشرة ، فى صفوف متراصة ، على ملاط يستخدم أيضا لتسوية سطوح الحوائط ، مناظر كثيرة الزخرف ذات ألوان لا تزال زاهية وحية • وتتجلى فى هذه الصور المظاهر الشديدة التنوع للحياة الدينية والمدنية التى كان يحياها كبار الأشراف فى طيبة : من ذلك مشاركة النبلاء فى أعياد الملكة ومزاولتهم لوظائف الحكام • بل انا نرى فيها وزير صاحب الجلالة يمارس مهام منصبه • وتعج الحدائق بالأشجار والأزهار المتعددة الألوان المزروعة حول حوض مستطيل يحتوى على زهر اللوتس والطيور المائية والأسماك • وها هو الشادوف الذى يستخدمه البستانى ، يشبه الشادوف المستخدم حاليا فى الريف المجاور • وها هنا بعض الصناع ينجزون تمثالا أو قطعة من الأثاث • فى موضع آخر يصب البناءون قوالب اللبن ، أو يقيمون حائطا • وحان الآن موعد رجوع القطعان ، يسوقها راع جميل الطلعة وكأنه اله صغير ، رب هذه الحيوانات • والى الجانب فلاحة تلتقط فضلات الحصاد ، وقد توقفت عن العمل • وهناك عامل يطلب من زميله أن ينزع شوكة من قدمه . وثمة عامل من عمال اليومية نام بالقرب من الشجرة ، وعلق عليها قربته • وهناك أيضا ذلك المنظر الأبدى ، منظر الحلاق أو مزين الرأس الذى يمارس حرفته فى الحقل (١٩)• وكل الحرف مدونة بالنقوش البارزة المتعددة الألوان أو بالصور المرسومة على الملاط • ويقوم الصاغة بصنع حلى فاخرة بالقرب من السباكين الذين يصهرون الذهب • وثمة مآدب فخمة تجمع سكان البلدة الانيقين وسيدات طيبة الحسناوات أمام موائد الطعام •

ويمر الخـــدم ، ويمدون كئوس النبيــذ • وتعرض على المدعوين موسيقات ورقصات بديعة (٢٠) • وانا لنجد فى كل مقبرة على وجه التقريب الموضوعات نفسها وقد عولجت بوسائل مختلفة لا حصر لها • بيد أن هناك موضوعا واحدا يتكرر منذ أقدم العصور : ذلك هو موضوع الصيد البرى والبحرى • ويبلغ تصوير هذا الموضوع درجة فائقة من الابداع فى عهد الأسرة الثامنة عشرة ، فنرى مثلا صورة الميت وبرفقتـــه زوجته ، وأحيانا مع أولاده ، وهو يزاول الصيد فى زورقين موازيين لأجمـــة كبيرة من نبات البردى تحتل وسط الصورة • فهو من ناحية يقـــذف بعض الطيور المائية بعصا الرماية « البوميرانج » ، ومن ناحية أخـرى يطعن سمكتين أخرجهما من اليم • وكان هذا التشكيل التقليدى الذى يشغل مكانا هاماً فى كل مصلى يعد لأمد طويل المثل الأعلى لمـــا يتمنى المتوفى من الترفيه •

وهـــكذا فان هذا العالم ، عالم الأموات - وبخاصـــة مصـــليات المقابر الطيبية - يشكل أوفى متحف يضم عادات وتقاليد ونشاط شعب مصر الفرعونية • وثمة بئر بالمصلى تفضى الى حجرة الدفن تحت الأرض ، وهى قسم خاص فى المقبرة ، لا يجوز زيارته بعد الدفن ، وتستقر المومياء فى توابيتها محوطة بأثاثها ، تنتظر الأبدية .

ومن السهل أن نتخيل ما كانت عليه هذه المنطقة فى الألف الثانى قبل الميلاد • فالآثار المتخلفة عنها كثيرة للغاية ، حتى وهى تالفة ومحفوظة تحت الرمال أو السباخ (وهو فضلات آزوتية تغطى المدن القديمة) • ومن ثم يستطيع الانسان أحيانا ، وبغير مشقة كبيرة ، أن يعيد تصوير جو هذه النواحى من المدافن . ولابد لهذا الفرض ، وبعد مغادرة القرنة ، وقرنة مرعى ، من الدخول فى واد جاف بين وادى الملكات ووادى الملوك ، والوصول الى دير المدينة . الى اليسار ، يترك الانسان وراءه معبد رمسيس الثالث الجنازى الذى يبرز من الأطـــلال الخيالية لبلدة « جيمة » Djeme القبطية • ونلمح على طريق وادى الملكات كهفا تحيط به كتابات موجهة لالهة الناحية « التى تحب الصمت » ، الالهة الأفعى التى تســـكن أيضا ذروة الجبل • ولابد أن الناس كانوا يقدسون ، طوال عهد الدولة الحديثة ، أزواجا من « الكورا » مماثلة لهذه الزواحف المألوفة التى يعاملها البعض بشىء من التبجيل فى بعض بيوت قرنة مرعى •

ويفضى الطريق الى وادى دير المدينة حيث قام المعهد الفرنسى للآثار الشرقية بالقاهرة بحفائر اســـتغرقت أربعين عاما ، كشفت عن جميع

الآثار القديمة ، وخلصتها من أكوام السباخ • وفى قلب الوادى ، كانت قرية كبيرة محوطة بجدار ، ولها شارع رئيسى وميدان عام كان النـــاس يفدون اليه يغترفون من مستودعات الماء . وكان كل من مدخـل البلدة ومخرجها مزودا بمركز للشرطة يحمى السكان ، ولعله يتولى فوق ذلك رقابتهم . وبالقرب من هذا المكان يرتفع جبل قاحل تسكنه الذئاب والضباع واللصوص • وكانت هذه القرية ذات الطبيعـــة المتميزة ، تأوى أجيالا عدة (على مدى عصر الدولة الحـــديثة) من أرباب الحرف فى المـدافن الطيبية ، وهم العمال الذين كان يعهد اليهم حفر المقـــابر الملكية ثـم زخرفتها • وخرجت بيوت هذه القرية القديمة الواحدة بعد الأخرى من مجاهل النسيان رغم تهدمها ، وكشفت أطر الأبواب ، وقواعد العمد التى تحمل سقف القاعة الرئيسية عن أسماء أصحابها وألقابهم •وجرت الأبحاث الأثرية على أوراق البردى التى عثر عليها فى المنطقة ، وعلى القبـور فى الجبانة (٢١) ، والمنازل التى كشف عنها حديثا تحت الأنقاض . وكان بين لبنات الحوائط فى المنـــازل ، وفى الأنقاض التى تغطى القرية ، وفى المخبأ المعد فى قاع بئر بمعبد شمالى مساكن القرية ، قطع من أشـياء ، وبخاصـــة كسر الفخار واللخاف ostraca يكشـــــف لنا بالتدريج عن تفاصيل لانتوقعها فى حياة هؤلاء الناس الذين اندثروا من الوجود (واللخفة أوستراكون ostracon) شظية من الحجر الجيرى أو قطعة من الفخار كان المصريون يكتبون عليها بالهيرطية اقتصادا فى البردى الثمين الخاضـــع لاحتكار الدولة (*) . وقد عرفنا أولا كيف كان ينظم عمل هؤلاء العمال، وكيف كانوا يتخذون طريقهم فى أعالى الجبل ليصلوا الى سفح الجبـــل الطيبى عند عنق الوادى • وهناك شيدوا على جانبى طريق يؤدى الى وادى الملوك ، حلة يأتون اليها كل مساء ليستريحوا من عناء العمل اليومى •

وكان اليوم الأخير من كل عشرة أيام هو « نهاية الأسبوع » عندهم ، فينزلون من جديد الى قريتهم «مكان الحقيقة» أو «ست ماعت» (٢٢) . وكانت فرقة العمال بأكملها منقسمة الى جماعتين ، جماعة اليمين وجماعة اليسار . وكان هذا التقسيم مرعيا فى مجموعاتهم السكنية على جانبى الشارع الرئيسى • بيد أنهم لم يكونوا من أجل ذلك ، ورغم ما تردد ذكره كثيرا ، أسرى حرب ، أو عبيدا فرض عليهم عمل رهيب حيث يقتلون بعد الانتهاء من بناء القبر الملكى • على أن مطالعة البردى الذى يشير الى هذه الطوائف الحرفية المتخصصة ، والرجوع الى آلاف اللخاف «الأوستراكا»

(*) ونطلق عليها جميعا لفظ اللخفة وهى فى اللغة الحجارة البيضاء الرقاق ــ المراجع

ليقنع بأن الأمر لم يكن كذلك أبدا . من ذلك أن بطاقات حضور العمال تظهر لنا كأن بعض العمال « المتكاسلين » ينتحلون أعذارا تبرر كسلهم فواحد منهم لم يحضر اليوم لمرض حماره ، واضطراره للذهاب به الى الطبيب البيطرى ! وآخر دفن عمته نفسها لثالث مرة . وثمة صانع يريد درجة ، وغيره يطالب بأدوات جديدة . واليوم تعطل العمل بدرجة كبيرة : فقد صادفت الجماعة التى تقوم بالحفر « الحجر » وعلينا أن نفهم عندئذ أن عرقا من الصوان كان يعترض الحجر الجيرى فعرقل بالفعل عملية حفر المقبرة الملكية « السيرانج » . وفى موضع آخر ، نقع أيضا على حسابات رئيس العمال ، وعدد « الفتائل » التى يجب عليه أن يزود بها العمال حتى يستطيعوا تغذية مصابيحهم الزيتية المستخدمة فى اضاءة أغوار الجبل .

وكل ما يتعلق بالحياة فى القرية محفوظ ؛ من ذلك واجبات التلاميذ التى صححها أساتذتهم باللون الأحمر ، وتمرينات المصورين الذين كانوا يخطون مسودات رسومهم ، وتصاوير الأقاصيص والحكايات الشعبية . وها هى دراسة فى أحداها لوجه الملك الذى سوف ينقل الى القبر ، وفى تمرين آخر يظهر بعض تفاصيل صيد ضبع مزقته الكلاب . على أن هناك من الشواهد ما يثير المشاعر حيث يصور الذئب وهو يعزف على الناى ومعه جدى ، مثل حكاية «ايسوب» التى نقلها الينا من بعده «لافونتين» (*) وثمة أم يقظة تشكو الى جارتها من سلوك ابنها الشقى الذى يختبىء وراء حائط ويرمى بالحجارة بنات القرية الصغيرات ، وهن ماضيات فى طريقهن الى المدرسة ! وأمكن بفضل اللخاف أن نتبع خطوة فخطوة الطريق الذى كان يسلكه تمثال الاله عندما يطلب منه أن ينطق بوحى يقضى بين خصمين؛ فنترسم خط السير منذ الخروج من القرية الى الموضع الذى يتقدم فيه الاله ليعين المذنب . كل هذه الأشياء محفوظة فى المتخلفات التى تغطى هذه القرية المتواضعة ، حتى قصاصات البردى المربوطة فى حزم صغيرة وعلى كل قصاصة عبارة مختلفة بقصد اجراء عملية القرعة .

بل انا لنعرف من « يوميات الجبانة الطيبية » عناصر الراتب اليومى (من الأطعمة) للعمال فى مقابل عملهم . وكانوا يتوجهون فى بعض العصور لتسلمها الى مكان قريب من معبد مدينة هابو وقد شكوا ذات

(*) ايسوب Esope قصصى اغريقى (القرن السابع ـ السادس قبل الميلاد) ، ينسب اليه مجموعة من قصص الأطفال كتبت فى القرن الرابع عشر الميلادى بعنوان قصص ايسوب ـ أما لافونتين فهو شاعر فرنسى (١٦٢١ ـ ١٦٩٥) مشهور بقصصه للأطفال ـ المترجمان .

يوم قائلين « لقد ضعفنا وجعنا ، اذ لم تصرف الينا الرواتب التى كان فرعون يجريها علينا » ومن ثم أضربوا عن العمل ٠

وكان الجو يكفهر أحيانا بسبب فضيحة : اذ وجهت الى « هاى » رئيس العمال الذى يؤكد بعضهم أنه قد تفوه بعبارات مهينة لشخص فرعون فكان أن انعقدت فى الحال المحكمة الخاصة بالجبانة الملكية ، حيث قدرت الامتيازات الاستثنائية التى منحت لهؤلاء الصناع ، ورأت أن يحاكم « هاى » أمام أقرانه وزملائه ، فى هذه القضية التى تتصل بقانون العقوبات والقانون المدنى ٠ ويمثل كلا من فريقى العمال فى المحكمة عدد متساو من الأعضاء ، والظاهر أن هذه المحكمة ، واسمها « قنبت » كان يرأسها أحد زملاء « هاى » ، وتتشكل على الأرجح من أربعة من مندوبى الفريق الأيسر ، وأربعة من الفريق الأيمن من عمال دير المدينة ٠

وتتخذ العدالة مجراها ، ويمنح المتهم كل فرصة لبيان دفاعه ، وكثيرا ما تكمل اللخفة المعلومات التى عرفناها من قطعة من البردى : وهكذا يتم تركيب اللغز بأجزائه ٠ وعلى هذا النحو نتعرف على تلك الأيام البائدة ، التى انطوت تحت تراب الحضارات والتى تنبعث اليوم حية واقعية ٠ أما عالم الآثار المصرية الذى يهتم بتقدم الأبحاث فى مكانها ، فانه يوجه عماله فى أشغالهم ؛ واذا طورية الفلاح (نوع من الفئوس الكبيرة) تهوى فجأة فى الموضع الأثرى الذى كان يقوم عليه أحد منازل العمال ، على قاعدة عمود تحمل اسم « بانب » رئيس عمال « ست ماعت » (مكان الحقيقة) ، وهى المنطقة التى فى قلبها يقع « دير المدينة » ٠ ويفكر المنقب لتوه فى قبر هذا الأخير المحفور فى التل على حافة السفح الغربى المشرف على قرية العمال ٠ بانب ! ذلك الرجل الذى يتهمه علماء الآثار بقتل نفر حوتب رئيس العمال! ها هو ذا منزله ؛ ترى هل يكشف لنا برهان فضيحته بأكملها ؟ ومع ذلك فقد عثر فى كهف « باواح » على قطعة من خشب مغطاة بقشرة من ذهب تشهد شهادة قاطعة بالسرقة التى ارتكبها فى قبر رمسيس الثالث ، وبما لم تستطع العدالة أن تجليه منذ اثنى عشر قرنا قبل الميلاد ٠

وكان « بانب » حريصا ، فلم يترك لنا حتى اليوم أى دليل جديد ضده ٠ وان كان معاصروه قد راقبوه ٠ فاذا استخدمت بردية « سولت» رقم ١٢٤ ولخفة القاهرة رقم ٢٥٥٢١ معا لاضطر المرء الى التسليم عن يقين بأن لسوء سمعة بانب أساسا من الصحة ٠ فقد عاش فى عهد الملك سبتاح الثانى (بين عهدى سيتى الثانى ورمسيس الثالث فى أوائل

الأسرة العشرين – أى فى القرن الثانى عشر قبل الميلاد) ، وكان يمارس سلطة تعسفية ، فلم يكن يتردد ، بصفته رئيسا مساعدا لأعمال الجبانة فى أن يحمل العمال على أن يؤدوا لمصلحته الخاصة خدمات مجانية . واضطر جميع مرءوسيه ، للتخلص من مضايقاته ، أن يقوم أحدهم بدهان التابوت الذى أعده بانب ليضـــم رفاته الأبدى ، ويتولى آخـر تجهيز الملاط لكساء الحوائط الداخلية فى قبره . ولا ريب فى أن هذه الأعمال تتجاوز حدود البرنامج الموضوع لعمال فرعون المتخصصين . ألم يجبـــر « نب نفر » ابن « واجمس » على تغذية الثـور الذى يمتلكه (بانب) على نفقة الحكومة شهرا كاملا ؟ ويظن بعضهم أيضا أن « رع وبن » قد صنع الحصر اللازمة لمنزله . وانها لفضيحة سافرة أن يخلط بانب مصـــالح البلد بمصالحه الشخصية . وقد فضح أمره رئيســه الادارى نفرحوتب رئيس العمال وقدم للوزير شكوى رسمية .

ولم يكن بانب خائنا فحسب ، وانما كان فوق ذلك قاتلا لا ريب وقد يكون فى خيـار الناس أحيانا قدر من الشجاعة يتيح لهم التصريح بالحقائق المؤلمة رغم عدم ثقتهم فى حماية الأقوياء لهم . لقد مات نفـر حوتب ميتة فجائية على ما يبدو .. والشىء المؤكد على أية حال أن بانب خلفه رئيسا للعمال . ولما كان بانب رجلا ميت الضمير ، فان « القضـــاء الالهى » لم يكن له على ما يبدو رادعا ، ولم يكن بانب من الأبرار الذين « يسلكون الطريق الالهى » رغم المحن التى تصيبهم . وهناك أيضـــا « نفر أبو » العامل فى هذه الجبانة نفسها ، والذى أصيب بالعمى ، فقد جعل يبحث عن أخطائه حتى أقر أنه قد آذى بعض الناس ، ومن ثم صرح بندمه وتوبته ، وفى الحال رق له قلب « مريسجر » الالهة الطيبة المهيمنة على ذروة الجبل ، فردت اليه بصره .

هذه المشكلات الأخلاقية لم تعد على ما يبدو تهم أهالى طيبة على عهد الأسرة العشرين . وينبئنا بذلك الكثير من البرديات التى يحمل أشهرها أســـماء : أبوت (بالمتحف البريطانى) ، وامهيرست Amherst (بنيويورك) ، وليوبولد الثـــانى (ببروكسل) . وتكمل البرديتـان الأخيرتان احداهما الأخرى : فالقسم السفلى من أربع ورقات يشكل بردية أمهيرست التى عرفت منذ عام ١٨٧٤ ؛ أما القسم العلوى منها فقـــد عثر عليه جان كابار فى القاعدة الخشبية لتمثال صغير (وقد نشرت المجموعة التى ضمت الى بعضها البعض فى سنة ١٩٣٩) . وثمة برديات أخرى تضاف الى المعلومات الواقعية الحية التى تقدمها هـذه الوثائق ،

وتوجد هذه البرديات فى ليفربول والمتحف البريطانى وتورين • ولاتترك مطالعة هذه البرديات فى نفوسنا أملا كبيرا فى الوقوع على الأحداث الأسطورية لسادة مصر العظام سليمة كما كانت ، لم تمسسها يد •

وانا لنعلم من التوقيعات المرسومة على صخور المدافن الملكية أن المفتشين كانوا يقومون بجولات منتظمة للاستيثاق من سلامة القبور • على أنه ما كان أحد ليتصور أن ثمة عصابات حقيقية من اللصوص كانت تبحث بانتظام عن الذهب والدهون • والعلة فى ذلك أن الكنوز الملكية قد كانت تعرف منذ اعدادها ؛ فضلا عن أنها كانت تشترك فى موكب الجنازة ، حين يمر رفات الملك منتقلا من الضفة اليمنى الى اليسرى ، وهذا أمر لا يمكن أن يحدث فى خفاء • ولا مراء فى أن الرغبة والجشع كثيرا ما كانا يحلان فى نفوس المتفرجين على هذه المواكب محل التبجيل اللازم نحو الموتى والخوف من انتهاك المقدسات ، بل التعرض لقصاص الارواح الخفية الرهيب •• ولقد حدث ذات يوم فى عهد رمسيس التاسع ، أن انكشفت سرقة القبور الملكية ، وجرت محاكمة كبيرة ، زلزلت اطمئنان كبار الموظفين • ولم تكن القضية من اختصاص محكمة العمال (قنبت) على الضفة اليسرى ، رغم أن بعض المهتمين كانوا من الطبقات الدنيا • وكان يتم تحقيق هذه الأعمال الاجرامية واصدار الأحكام فى شأنها بمعرفة المحكمة الكبرى فى المدينة • ويبدو أن المحاكمة كانت تجرى فى أحد معابد الضفة اليمنى ، وعلى وجه التخصيص فى القاعة الكبيرة المكرسة للالهة ماعت ربة القضاة والحق•وكانت المحكمة الكبرى تتشكل من الوزير وكاهن آمون الأكبر ، وبعض كبار الشخصيات . أما المتهمون كما تحدثنا موميات الجبانة فقد وضعوا فى سجن معبد « موت » فى طيبة حيث استجوبوا مع « ضربهم بالعصا على الأيدى والأقدام » • ولم تكن هذه القضية بالمسألة الهينة ! فقد خبرت البلاد آنئذ ظروفا بشعة ، وكان التدهور السياسى أشد ظهورا بعد بضع سنين هزيلة المحصول ، وجعل الناس يبحثون عن الذهب أينما وجد • وانطلقت الفضيحة حين اكتشف « باسر » عمدة طيبة أن بعضهم قد نهب مقابر الأشراف والملوك • وتحركت عوامل النخوة فى نفس العمدة ، فاشتدت حماسته بقدر ما اشتدت رغبته فى اثبات ادانة أو تقاعس زميله « باور » Paour الذى يتولى منصب العمدة على الضفة اليسرى ، ومن ثم أخطر الوزير « خعمواست » وتتابعت التحقيقات والاعتقالات والاستجوابات : بل أعيد تمثيل الجرائم فى أماكنها ، حيث جرى السطو على عدة قبور كان منها على كل حال قبر ايزيس الزوجة الملكية الكبرى لرمسيس الثالث ،وكذا

عبر الملك « سخم رع ــ شدتاوى ــ سبكمساف » وزوجتــه توبخعس .
واضطر باور أن يقر بأسماء المجرمين ؛ بيد أن أتباعه حصلوا على كل ألوان الحماية ، ولم يوقع أى جزاء على باور من أجل سوء نيته ، واستمرت الشرطة فى تهاونها وتقاعسها . ولم يستطع « باسر » عمدة طيبة أن يكتم غيظه ، فعبر عنه جهارا ، وأبلغت كلماته الحمقاء الى الوزير . وبدلا من أن يستمر الوزير فى البحث والتحرى ، أوقف سير القضية وبرأ المتهمين بقرار عاجل ، وأخلى سبيلهم . واعتبر « باسر » مخطئا وأنهيت المسألة باجراء ادارى مكتبى ، فحرر تقرير بالأمر أودع المحفوظات الحكومية . على ان كل الدلائل لتحمل على الاعتقاد بأن اللصوص الذين سطوا على مقبرة « سبكمساف » قد أعدموا حتما . بيد أن أشخاصا غيرهم كما رأينــــا قد نالوا حماية عمدة الضفة اليسرى ، وكذا حماية « خعمواست » الذى كانت له مصلحة شخصية فى الغنيمة . وقد شجع هذا الضرب من التواطؤ وذلك التساهل اللصوص الذين سطوا عندئذ على المقابر الكبيرة فى وادى الملوك . ووضعت العدالة يدها مرة أخرى على المذنبين ، ولكنها كانت هذه المرة قوية غير متخاذلة ، فعاقبت أولئك الذين اخترقوا على سبيل المثال المقر الأخير للملكة تيى (*) زوجة سيتى الأول وأم رمسيس الثانى . ولم يحترم اللصوص قبرى الملكين الأخيرين ، وظلت الجبانة المشهورة بالضفة اليسرى لطيبة ضحية لسطو اللصوص الفاجرين حتى عهد الأسرة الحادية والعشرين . بل لقد شمل ذلك الكهنة اذ كشفت لنا بردية فى المتحف البريطــــانى عن أن كهنة الرامسيوم معبد رمسيس الثانى الجنازى قد سرقوا معبدهم . ولا بد أن البلاد قد تردت الى أقصى غاية البؤس ومزقتها الفوضى من تسرب الليبيين المتصــل حتى انتهى الأمر بالكهنة الى انتهاك حرمات المعابد والمقدسات التى يتولون خدمتها .

وجد ملوك الأسرة الحادية والعشرين ذات يوم أنهم لم يعودوا قادرين على كفالة حراسة أجدادهم فى مقابرهم المعرضة للسلب والنهب ، ومن ثم جمعوا المومياوات الملكية ودفنوها فى مخابىء .

ويبدو أن أهم هذه المخابىء قد أعد فى الشمال الغربى من ساحــة الدير البحرى ، فى داخل حجرة مستطيلة ، طولها حوالى ثمانية أمتار ، محفورة فى الصخر فى نهاية دهليز ضيق . وهناك تكدست ، مع قطع من الأثاث الجنازى مما بقى من أعمال المارقين من نابشى القبور زهاء ثلاثين

(*) هكذا وردت فى الأصــل الفرنسى ولكن صحة الاسم هو «توى» كما وردت فى النقوش المصرية القديمة ــ المراجع .

تابوتا بدائيا ، تنتمى كلها الى ذاك العهد ، ولكنها تضم أعظم فراعنة مصر، كان من بينهم امنحتب الأول ، وتحوتمس الثانى ، وتحوتمس الثالث ، ورمسيس الأول ، وسيتى الأول ، ورمسيس الثانى ، ورمسيس الثالث. ويرقد « سقنن رع » Sekenenrê محرر وادى النيل الذى مات فى ساحة الوغى ، فى هذا الضريح الذى يضم عظماء التاريخ القديم ، وقد اخترق وجهه سهم من سهام الهكسوس .

وفى نطاق هذه الجبانة الملكية المتواضعة (الشبيهة بمدافن سان دنيس الملكية بباريس) التى ارتجلها آخر ملوك طيبة والكتاب الملكيون ومفتشو الجبانة من أمثال « بوتيهامون » ، ظهر السكان الحاليون الذين احتلوا مدافن الضفة الغربية . وتمتد منطقة هؤلاء الناس من التل الذى يقيمون فيه حتى أعمق شعاب الأودية المجاورة . ويتجول هؤلاء السكان منذ نعومة أظفارهم فى أرجاء الجبل ، ويعرفون كل مسالكه وتعرجاته الوعرة التى لا يتيسر لغيرهم ولوجها . وكثيرا ما وقعوا على مخابىء القبور فاستخرجوا منها بصفة منتظمة ـ وكأنها « صندوق توفير » يناسب مطالبهم ـ الأشياء المدفونة فيها ، وقاموا ببيعها . وفى عام ١٨٧٤ استرعى انتباه ماسبيرو ما ظهر فى الأسواق من دمى صغيرة عليها أسماء لملوك الأسرة الحادية والعشرين ، ولوحة خشبية مغطاة بكتابات مخطوطة بالمداد اشتراها أحد جامعى الآثار (وهى لوحة روجيه بمتحف اللوفر) وبردية للملكة نجمت ، وغير ذلك . فأرسل المفتشين الى هذه البقعة حيث كانوا أقرب الى المخبرين البارعين منهم الى الموظفين النظاميين . على أن الأمر اقتضى شيئا من الوقت . وأخيرا علم ماسبيرو فى حوالى ابريل ١٨٨١ ، أن هذا الأمر فى أيدى الأخوين « عبد الرسول » من القرنة ، ورجل يدعى مصطفى أغا عياط ، وهو وكيل قنصلى لانجلترا وبلجيكا وروسيا فى الأقصر ! . وحصل ماسبيرو من داود باشا مدير قنا على اذن بالتحقيق فأمر بالقبض على أحمد عبد الرسول واستجوبه فى شأن السرقات التى اقترفها ، دون أن يصل الى شيء . ولجأ فى هذا الصدد الى أعيان القرنة وعمدتها ، ولكن هؤلاء أقسموا مؤكدين بأن « أحمد » هو أخلص الناس فى البلد وأبعدهم عن الأغراض الأثيمة ، وأنه لم ينقب أبدا ولن ينقب أبدا وأنه يعجز عن اختلاس أتفه الآثار ، فضلا على أن يسطو على قبر ملكى . وكأن الانسان قائم بين يدى تلك « المحكمة الكبرى » للمدينة ، فى طيبة ، حين برأ الوزير خعمواست عمدة الضفة الغربية لطيبة وعمال الجبانة الذين نهبوا القبور !

وبذلك أخلى سبيل عبد الرسول بصفة مؤقتة ، وبعد فترة

قصيرة ، وصلت الى ادارة الآثار بعض البلاغات ؛ اذ ثار النـــزاع بين الأخوين • ذلك أن أحمد عبد الرسول قد أدرك حين أودع فى السجن أن حماية أغا عياط التى كان يرتكن اليها لم تكن ذات فائدة ؛ ومن ثم طلب الى شركائه أن يعوضوه عما خسر ، وطالب بنصف الكنز بدلا من الخمس الذى كان قد قنع به منذ الاكتشاف ، أى منذ صيف عام ١٨٧١ • وأخيرا وفى الخامس والعشرين من يونيـــة ١٨٨١ ، أفضى الأخ الأكبر محمـــــد عبد الرسول الى داود باشا مدير قنا بالسر • وفى ٦ يولية ١٨٨١ ، دخل موظفو مصلحة الآثار فى أعقاب محمد عبد الرسول فى آخر قبــو جنازى طيبى يضم أشهر فراعنة مصر فى الدير البحرى • لقد اختفت جميع مهمات ومتعلقات الفراعنة ، وسرقت توابيتهم الذهبيـــة الفاخرة ، وصهرها أولئك الذين تتحدث عنهم قضايا الجبانة • وكان الملوك راقدين هناك فى القبو ، حيث لفهم من جديد كهنة الأسرة الحادية والعشرين ، ووضعوهم ، الى جوار المدافن الخاصة التى تنتمى الى هذا العصر ، فى صناديق خشبية سميكة متواضعة ، عارية من كل زينة ، وليس عليها الا ما يشير أحيانا الى أسماء أصحابها •

وهكذا رد فلاح من هواة الكنوز الى مصر أكثر من ثلاثين عظيما من عظماء أجدادها • غير أنه ما كان ينبغى تركهم يوما آخر فى المخبأ ، ذلك لأن أهل القرنة ، وقد خدعتهم الضجة الكاذبة ، قد تصوروا أن أكواما من الذهب مكدسة فى داخل المقبرة ، وكانوا متأهبين لمهاجمة الجماعـــة الصغيرة من الأثريين ! وجرى عمل متواصل لم يتوقف لحظة خلال ثمان وأربعين ساعة ، وكان كافيا لاخراج التوابيت وبقايا الأثاث الجنازى من الجبل (٢٤) • وكان لابد بعد ذلك من نقلها على ظهور الرجال حتى ضفة النهر — واستلزم نقل كل حمل ، ثمانى ساعات حتى يصل الى الضفة — وكان بعض الأثقال يحتاج فى حملها أحيانا الى ستة عشر رجلا • وفى مساء يوم ١١ ، تم وصول الأشياء كلها الى الأقصر • وبعـــد ثلاثة أيام أقلعت بها السفينة البخارية « المنشية » الى القاهرة لقد كان ذلك فى ١٤ يولية حين شاع بين الفلاحين نبأ مرور موكب الملوك الذى فشـــلت مهاجمته من مرتفعات قرية مجاورة للكرنك ، ولا ندرى بأى برق سحرى سرى بين الفلاحين أجمعين • عندئذ شهد الناس منظرا عجيبا : ففى لحظة مرور السفينة ، هجر الرجال والنساء أعمالهم فى الحقول وراحوا يرفعون عقيرتهم بصرخات حادة ، وهم ينوحون ويعفرون رءوسهم بالتراب ، كما كان يفعل ناحبو وناحبات فرعون (٢٣) • وعلى هذه الصورة سار موكب

الملوك العظام مصحوبا بمظاهر الحزن والتبجيل في كل مكان ، حتى وصل الى القاهرة في صيف عام ١٨٨١ ·

وعندما اكتشف فيكتور لوريه عام ١٨٩٨ مقبرة امنحتب الثانى بوادى الملوك ، وضع يده على مخبأ ملكى آخر يضم ثلاث عشرة مومياء منها مومياء امنحتب الثانى ، وسيتى الثانى ، وسبتاح . كان كهنة الأسرة الحادية والعشرين قد أودعوها هناك · ولم تكن حكاية من حكايات اللصوص هذه المرة هى التى كشفت للمنقب الطريق الى المدفن : فقد كان يحاول العثور منذ وقت طويل على مومياوات الأربعين سردابا الناقصة فى الجبانة المبجلة التى لم تكن موجودة عندما زارها « سترابون » (*) سائحا ابان مروره بطيبة ·

وكان أهالى القرنة قد دأبوا على البحث بحمية ونشاط عما يكون اللصوص القدامى قد تركوه من كنوز مدفونة · ولذلك فما أن وقعوا على هذا « المنجم » حتى ظهر فى سوق العاديات المجاورة للمكان أشياء نفيسة عليها فى الكثير من الأحيان كتابات لها دلالتها · وكانوا يتخذون من بعض المصليات الجنازية القديمة قاعات للجلوس والاجتماع ؛ وفى وقت الخطر، عندما يكون أحدهم مطلوبا من رجال الشرطة ، يتسلل خلال البئر الذى يفضى به الى السرداب المتصل بالمقابر الأخرى · وهكذا أشبه تل الأشراف الطيبين بأسره وكر النمل : فكثيرا ما تكون القباء متصلة بعضها ببعض ، وفى مقدور الانسان أن يدور متنقلا فيها دون أن يضطر الى العودة الى سطح الأرض (٢٥) . وحدث ذات يوم — فى حوالى شهر سبتمبر عام ١٩١٦ — أن أحد سكان القرنة ، وهو رجل مسن يدعى « محمد حماد» أصبح ثريا بين عشية وضحاها · وكان من مظاهر ثرائه هذا أنه فكر لتوه فى اتخاذ زوجة ثانية صغيرة السن كثيرا ! وأن أصدقاء جددا التفوا من حوله حيث كانت الأحاديث بينهم فى الكثير من الأحايين تدور حول قطع من ذهب · وهكذا طرقت أنباؤه مسامع الشرطة ولم تكن هذه القرائن خادعة ، فقد وضع حماد يده على كنز ما ! وفى ساعة مبكرة من الصباح، وصل الى القرنة رجال الشرطة والمأمور ممتطيا جواده · وأيقظت همسات القرية محمدا وعروسه الشابة من سباتهما : وكان لا بد له من اخراج الذهب مهما كلفه ذلك ، ودون أن يراه أحد ، وعند هذا تداولت الشابة الجميلة القطع الذهبية ووضعتها فى سلة وغطتها بالدقيق ، وخرجت

(*) عالم فى الجغرافيا — اغريقى — ولد حوالى عام ٥٨ قبل الميلاد وتوفى حوالى عام ٢٥ بعد الميلاد ، له مؤلف ثمين فى «الجغرافيا» — المترجم ·

من الدار بعد أن حملت القفة على رأسها • وانحدرت الفتاة من أعلى التل وتخطت رجال الشرطة بعد أن بادلتهم بعض النكات • ووصلت الى منعطف الطريق المنحدر ، دون أن ينالها أذى ، واذا بآخر شرطى (شاويش) يرتقى الطريق المرتفع مقبلا عليها ! ثم اذا به يداعبهـــا فيضرب سلتها بعصاه ، فكثيرا ما كان هذا الشرطى هدفا لمعاكسات بنات هذه القرية ، فهو من أبنائها • ووقعت الكارثة ، فقد هوت السلة وتدحرجت على الأرض بكل ما كانت تحويه من أصفر رنان ! وتدافع الناس على المكان ، فمنهم الشرطة والخفر وأهالى القرنة • وسيق محمد حمـــاد وبعض شركائه الى الأقصر • وكان محمد حماد هو الوحيد الذى أودع السجن •

وعلى هذا النحو عرفت قصة كنز جديد ، جاء من قبر اكتشف بأعجوبة بعد هطول مطر غزير فى غضون شهر يوليو عام ١٩١٦ فى منطقة طيبة • فبعد انهمار السيل ، وهى ظاهرة نادرة فى هذه البقاع ، خرج بعض سكان القرنة من بيوتهم واتجهوا الى الوديان الجنوبية ، فى مكان يطلق عليه « جبانة القرود » • وعلى سفح الجبل ، كانت المياه ولم تزل تجرى ، الأمر الذى يدل على وجود فجوة فى هذه الناحية• وأقدم أكثر الأهالى نشاطا وخفـــة فى الحركة على الانحدار من أعلى الجبـــل بوساطة حبل • ومن ثم نفذوا الى داخل قبر منيع ، يبدو أن أحدا لم ينتهكه حتى ذلك الحين ، كما قال « المنقبون » • وسرعان ما بيعت الاشياء الى تجار المسروقات الذين عرضوها بالتدريج فى خارج البلاد : وكانت هـــذه الأشياء فى حقيقتها كنزا جنازيا لثلاث أميرات سوريات ، كن جميعا من علات (لا محظيات) الملك العظيم تحوتمس الثالث • وشخص عالم الآثار المصرية الأمريكى « وينلوك » الذى كان ينقب فى مجاورات الدير البحرى ، الى هذا المخبأ الاثرى بعد بضع سنوات ، بارشاد محمد حمـــاد الذى كان عاملا فى خدمته واستطاع على هذا النحو أن يفحص فى البقعة نفسها ، بقايا هذا الكنز الجنازى الذى اشترى متحف متروبوليتـــان بنيويورك قسما كبيرا منه • والحلى بصفة خاصة نادرة المثال فى هـــذا الكنز • ومن الحلى التى تبهر الانظار بنوع خاص ، عصابة للرأس مزينة برأسى غزال ، وغفارة ذهبية مرصعة بعجائن زرقاء وحمراء كانت تستخدم لحجب الشعر المستعار على رأس احدى الأميرات • ترى هـــل يمكن ذات يوم حل المشكلة التى أثارتها مقبرة هؤلاء الأميرات الثلاث ؟ وهل متن فى وباء ، ودفن لهذا السبب فى وقت واحد ؟ أم تراهن اشتركن فى مؤامرة ؟ وانا لنعرف عن مؤامرات مشهورة جرت فى حريم ملوك مصر • وعلى أية حال فقد مر مفتشو الجبانة وسجلوا تاريخ مرورهم : وانا لنقرأ على

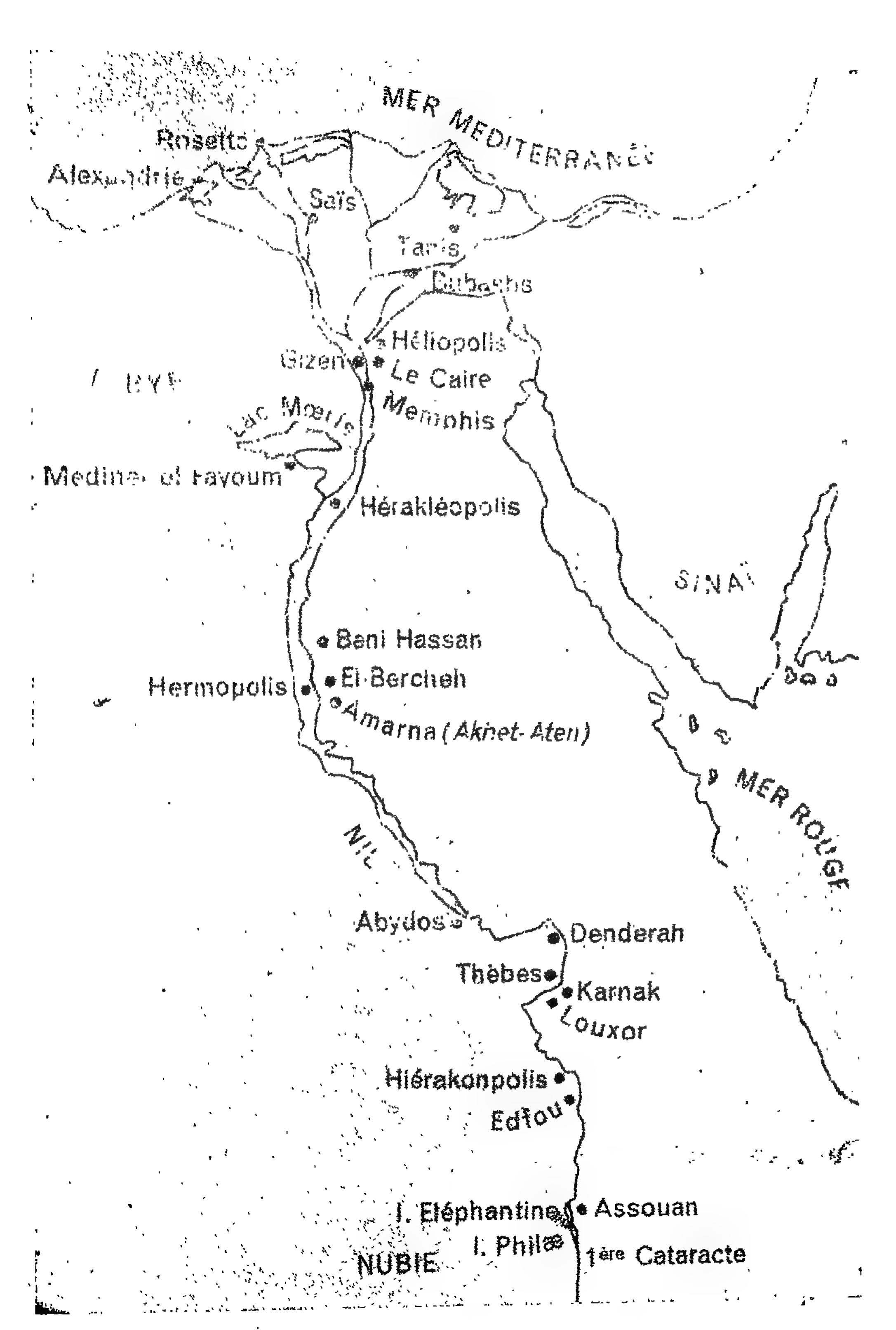
الصخر : « السنة الثانية والعشرين ، أول شهر فى فصل أخت (*) ، اليوم العشرون (من عهد بانجم عام ١٠٤٧ قبل الميلاد) حضر بوتشى ، الكاتب الملكى » • وثمة كتابة أخرى على الصخر فى الجانب الآخر من الوادى تنبئنا بأن : « كاتب مكان الحقيقة فى الأفق (أى فى الجبانة) بوتيهامون قد جاء أيضا ، وفى رفقته الكاتب الملكى فى دار الخلد » ،تحوتمس (وكان أباه) ، يتبعه ابنه عنخ – اف – أمون ومن المعتقد أن هؤلاء الرجـــال قد عاونوا ملكهم فى دفن مومياوات الفراعنة فى مخابئهم الأخيرة •

وفى ذاك الوقت ، لم يبـد لهؤلاء الناس ما يبعث على الريبـة فى تلك النواحى ، فلم يضطرهم شىء الى أن يموهوا ، وسط جثث الملوك ، جثث الأميرات الثلاث التى لم يبد عليها أى أثر لاعتداء وقع عليها •

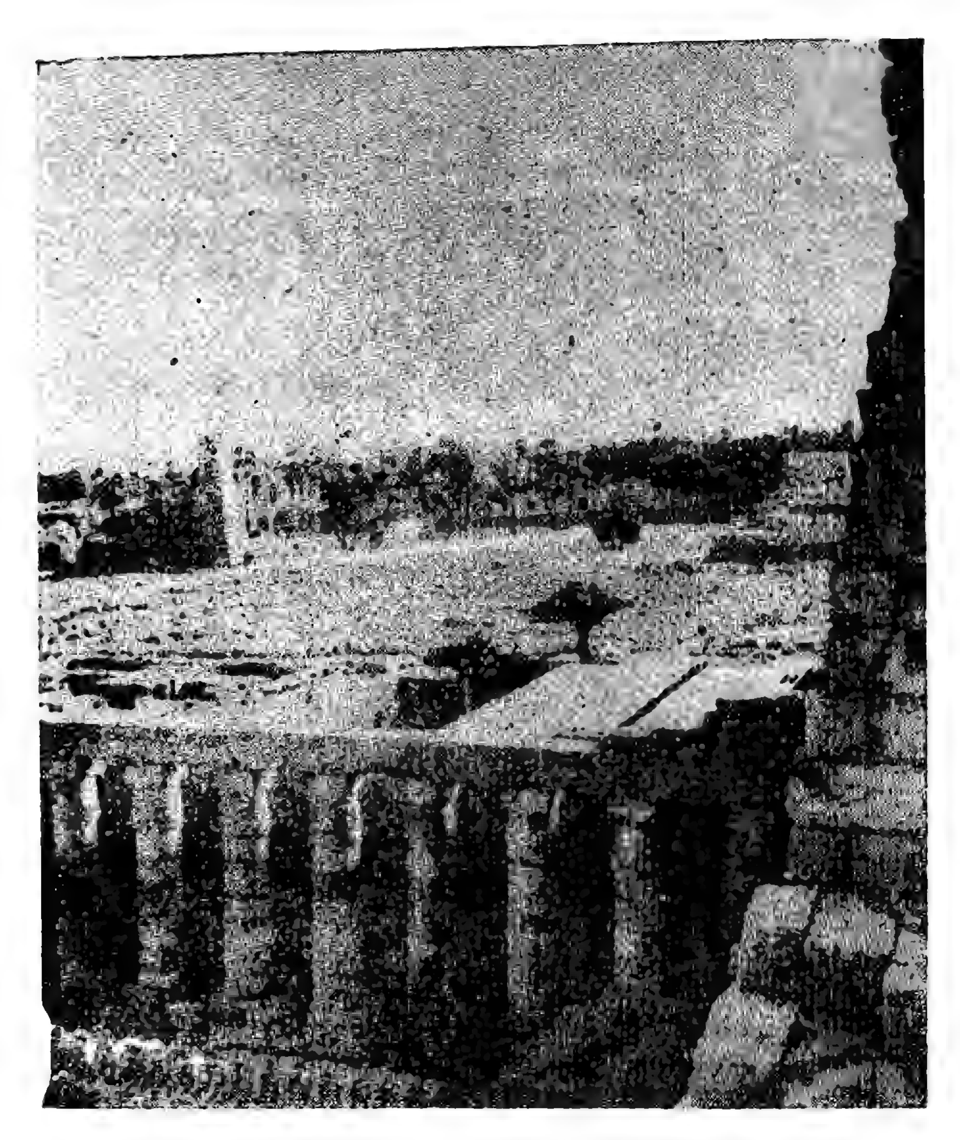
وعلى هذا النحو يمكن اعادة تشكيل قصة الفراعنة واللصوص : فقد كانت الجبانة فى بعض الأحايين تحت حراسة قوية يتولاها الشرطة ، بيد أن عمال الجبانة وسكانها كانوا يعتبرون الملوك وكنوزهم ميراثا خاصا لهم • وقد بذلت عدة محاولاتلاجلاء السكان الذين استقروا فى القرنة عن « كهوفهم » ؛ بل لقد أطلقت عليهم الأدخنـة ذات مرة لاخراجهم منها عـام ١٧٦٣ ولم يكن ثمة جدوى من كل ذلك • واستقبل أهـل القرنة بالحجارة علماء الحملة الفرنسية • وكان بعض أركان القرية يستعمل ، حتى ثلاثين سنة خلت ، أوكارا حقيقية لطريدى العدالة الذين يعتصمون بالجبل خلف دير المدينة •

وفى هذا الجو ، وهذا الاطار ، عاش واشتغل علماء الآثار المصرية الذين كانوا يضربون خيامهم على الضفة اليسرى لمدينة طيبة • وعاش كارتر وسط تلك الأقاصيص المتصلة باللصوص ، والتى كانت تتجدد وتتردد منذ آلاف السنين ، وتلك التحقيقات البوليسية ، فى الوقتالذى كان يبحث فيه عن قبر ضائع فى أغوار وادى الملوك •

(*) فصل فيضان النيل – المراجع •



١١ – خريطة اجمالية لمصر



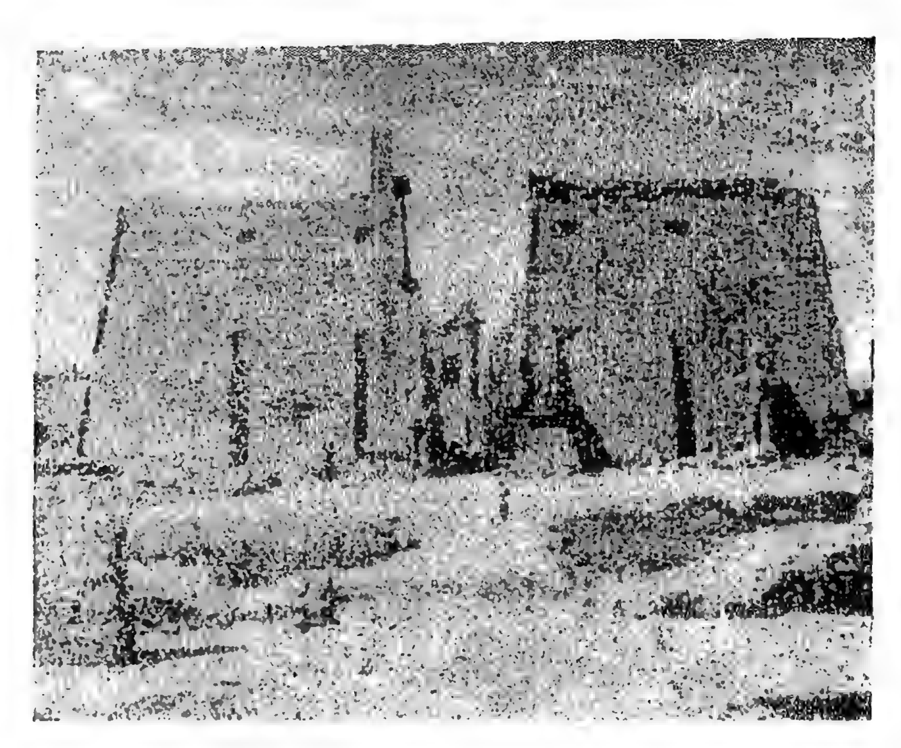
١٢ ـ الكرنك • منظر لقسم من الهياكل ، اخذ
من اعلى الصرح ناحية الجنوب •





١٣ – ابو الهول بالجيزة ، قبل ازالة الانقاض القديمة من حوله .

١٤ – نصب الحلم .. بالجيزة لحظة اكتشافه .



١٥ ـ صرح معبد الاقصر بعد ازالة الانقاض القديمة من حوله.



١٦ ـ القرويون بالضفة الغربية ينتظرون الركب ليعبروا النيل الى الأقصر .



١٧ ـ بعض الفلاحات الصغيرات على ترعة عامة تنقلهن الى الضفة اليمنى بطيبة ٠



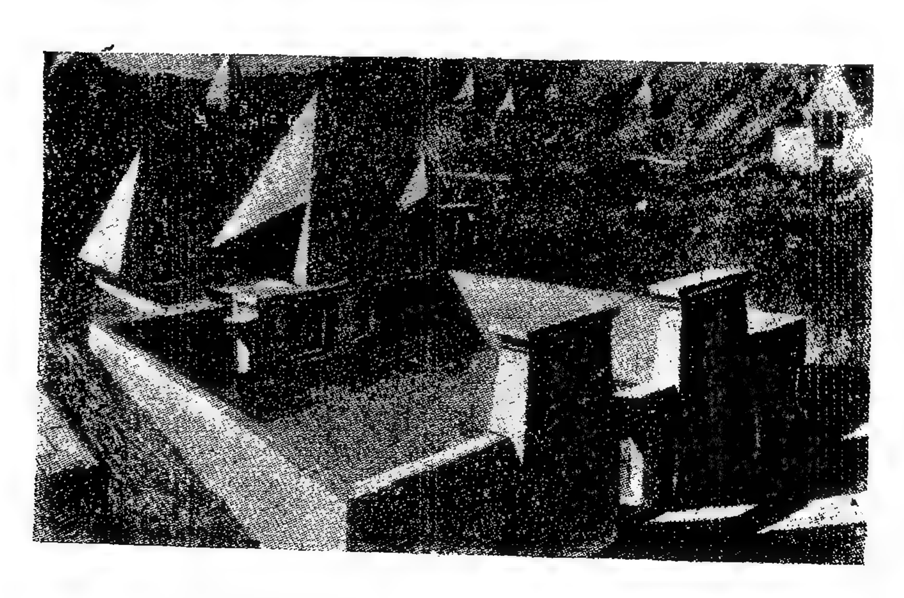
١٨ ـ نسوة عائدات الى قريتهن «القرنة» بعد ان ملأن جرارهن من النيل ٠



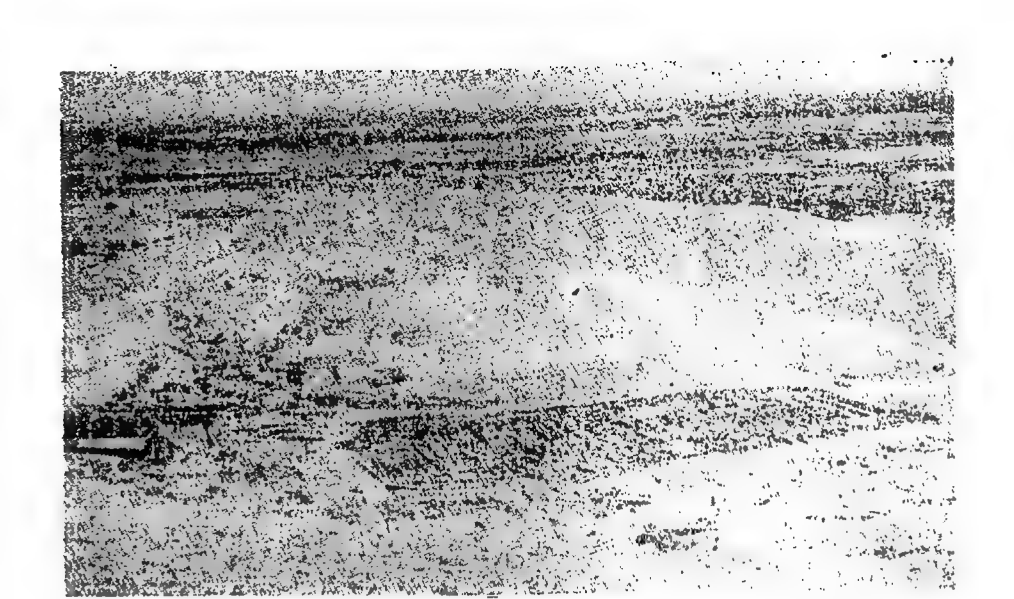
١٩ ـ منظر الحلاق فى الحقول ، فى مقبرة او سرحات بطيبة ٠



٢٠ ـ منظر لموسيقى ورقص ، من مصلى بمقبرة طيبة (المتحف البريطانى)



٢١ ـ صورة لما كانت عليه جبانة العمال القديمة بدير المدينة.



٢٢ ـ قرية العمال القديمة الجبانة فى الجبانة الطيبية بدير المدينة

٢٣ ـ النائحات فى مقبرة أوسرحات
(طيبة الغربية) .





٢٤ ـ اكتشاف اول « مخبأ ملكى » فى غرب طيبة ، والاستعدادات لنقل المومياوات .



٢٥ ـ احد سكان القرنة وقريته القائمة على جبانة نبلاء طيبة .

٣ المقبرة

مقدمة للاكتشاف

في شتاء عام ١٩٠٦ اكتشف تيودور ديفيز الذى كان يواصل أعمال الحفر في وادى الملوك (٢٦)، في احد المخابيء عند قاعدة صخرة، على مسافة بيست بعيدة من الموضع الذى اشتغل عنده كارتر فيما بعد، اناء من الفخار مطليا بدهان أزرق، يحمل اسم توت عنخ آمون، وفي السنة التالية نفذ الى داخل حجرة سفلية على عمق يزيد على سبعة أمتار من سطح الأرض، في وادى الملوك نفسه الى الشمال من قبر حورم حب ممتلئة حتى السقف بوحل جاف جلبته مياه السيول. واستخلص المنقبون صندوقا خشبيا صغيرا مكسورا يحتوى على عدة صفائح ذهبية عليها نقوش بارزة، يظهر فيما بينها قوام توت عنخ آمون وزوجته عنخسن آمون، وكذا الأب الالهى آى. وبعد بضعة أيام أكمل هذين الاكتشافين، فاستخرج من بئر مجاورة على بعد حوالى مائة متر الى جنوب القبر عددا من الأوانى الفخارية المختلفة الأشكال من بينها قارورة للنبيذ جميلة الشكل، طويلة العنق، وهى الآن محفوظة في متحف متروبوليتان بنيويورك. وكانت بعض القدور مقفلة بسدادة مزينة بخاتم الجبانة (كلب أنوبيس وهو يعلو على سبعة من الاسرى) وباسم توت عنخ آمون «المحبوب» من مختلف الآلهة، ومنها بتاح وخنوم. وثمة وعاء آخر ملفوف بقطعة من قماش منقوش عليها تاريخ: العام السادس من عهد توت عنخ آمون. وثمة أكياس تحتوى على أتربة، موضوع بعضها الى جوار بعض مع أكداس من أقمشة كتانية، وهى في الغالب من بقايا عمليات تحنيط وتكفين المومياء. وشوهد بنوع خاص ثلاثة مناديل نصف دائرية، تستخدم عصابة

لتغطية الشعر المستعار ، وخمسون عصابة صـــغيرة ، لم تقتطع من شريط عريض من قمـاش مجزأ الى شرائح صغيرة ، وانما نســجت من اجل استخدامها فى التحنيط ، ومزودة بحواش .

واقتنع ديفيز ومعاونوه حينئذ بأنهم قد عثروا على جميع مخلفات قبر توت عنخ آمون ، وفهموا أن هذا القبر قد نهب مثلما نهب غيره من القبور ، ومن بينها قبر حورم حب الذى اكتشـــفه تيودور ديفيز نفســه فى العـــام التالى ، أى ١٩٠٨ . وعلى ذلك فقد كف تيودور ديفيز بعــد قليل عن هذه الأبحاث التى أفضت به فى الفترة بين عامى ١٩٠٣و١٩٠٩ الى نبش سبعة من القبور فى وادى الملوك عليها كتابات ، وتسعة آخرى خالية من الكتابات . وقد ختمت مقدمة الــكتاب الذى يتحدث عن حفائره الأخيرة بالعبارة الآتية :

I fear that the Valley of the Kings is now exhausted

ومعناها : أخشى أن يكون وادى الملوك قد استنفد الآن .

وكان رأى ماسبيرو أكثر مرونة : فلم يكن ثمة ريب فى أن توت عنخ آمون قد دفن فى البداية فى الشعبة الغربية من وادى الملوك ، فى موضع غير بعيد من مقبرة الملك امنحتب الثالث ، وأن قبره قد نهبــه حورم حب فى بداية اضطهاده لذكرى أسلافه . ثم قام بعض المخلصين له بجمع العناصر المتفرقة فى قبره ودفنها فى المخـــابىء التى اكتشفها المنقب الأمريكى . والواقع أن اكتشافات ديفيز كانت تماثل الى حد كبير المواد المستخدمة فى بعض الشعائر الخاصة التى جرت خــــلال القداس الجنازى لتوت عنخ آمون ، وفى أثناء الوليمة التى أقيمت فى القبر أو بالقرب منه . وقد ظلت جميع الأشياء التى كانت متصلة بالميت ، من أقمشة وآنية للأكل ، والتى استخدمت خلال هذه المأدبة مخبأة بعناية فى هذا المكان . بل لقد عثر ديفيز أيضا على ثلاث قلائد نباتية كبيرة ، كنبات العنبر (ترنشاه) ، وأزهار اللوتس المائلة الى الزرقة والمجدولة على قاعدة من أوراق الزيتون ، مختلطة بخرزات من الفخار المطلى باللون الأزرق ، والتى تزين بها المدعوون فى المـــأدبة الجنازية .

وفى ختام أبحاث تيودور ديفيز أصبح من الميسور الاعتماد على حقيقة مؤكدة : ذلك أن وادى الملوك قد خصص فى ذلك الموضع لمخابىء أو لمدافن تنتمى الى أواخر الأسرة الثامنة عشرة ، وتخص قادة الثـــورة

الدينية العمارنية التى سوف نتحدث عنها . لقد عثر تيودور ديفيز عام ١٩٠٧ فى هذا المكان أيضا على أجزاء من مظلة باسم الملكة «تيى» زوجة أمنحتب الثالث وأم أمنحتب الرابع ، فضــلا على أوعية كانوبية (*) ، وتابوت يحتوى على مومياء الملك المارق امنحتب الرابع ـ أخناتون ، وكلها مجموعة فى غير نظام فى موضع أشبه بالمخبأ منه بالقبر ، يقع فى ذلك القطاع نفسه من وادى الملوك (القبر رقم ٥٥) .

الرابع من نوفمبر ١٩٢٢ ، عند مدخل المقبرة

وعلى ذلك فقد حملت هذه الدلالات كارتر على أن يشرع فى البحث فى هذه النواحى ، أى بين مقبرتى رمسيس التاسع ورمسيس السادس وعندما وصل الى موضع حفائره فى صباح اليوم الرابع من نوفمبر عام ١٩٢٢ ، كان جو الحفائر يختلف كل الاختلاف عما كان عليه فى الأيام السابقة : اذ كان الجميع ينتظرونه فى سكون مؤثر . وفهم كارتر أن عماله قد بلغوا الغاية من البحث ، فقد كشفوا عن درجة منحوتة فى الصخر الذى ظل حتى الساعة مغطى بالانقاض عــلى امتداد الأرض أسفل مقبرة رمسيس السادس (٢٧) . وبعد هذه الدرجة الأولى أزيلت الأتربة عن خمس عشرة درجة أخرى تشكل سلما عرضه ١٫٦٠ من المتر وطوله ٤ أمتار يؤدى الى باب يتكون من فتحة مستطيلة يعلوها سـاكف خشبى ثقيل ، وقد سـد بأكمله بحجارة مطلية بالملاط (سمكها ٠٫٩٥ من المتر وعرضها ١٫٧٠ من المتر) . وكان سطح الجدار الذى يواجه المنقبين يحمل آثارا من أختـام . وكانت هذه الأختـام كلها فى القسم العلوى من الحائط ، وهى أختام الجبانة الملكية : ففى داخل خرطوش نجـد وجه الكلب الصغير ، كلب الاله أنوبيس ، من فوق صـور تسـعة أشـخاص جالسين القرفصاء ، وأيديهم موثقة خلف ظهورهم ، وهم الأسرى التسعة أعداء مصر . وفى القسم السفلى من الحائط أختام أخـرى على شـكل خراطيش تحمل اسم تتويج توت عنخ آمون ، وهو « نب خبرو رع » . وقد تجلت حقيقـة أخرى : ذلك أن المقبرة لابد أن تكون قد سـلبت ، فثمة آثار لفتحتين متعاقبتين، أعيد طلاؤهما بالملاط، ولكنهما واضحتان، وتدلان على أن بعض النـاس قد دخل المدفن بعد سـد الحائط ووضع

(*) الأوعية الكانوبية جرار أربع اعدت لحفظ أحشـاء المتوفى بعـد التحنيط ـ المراجع .

الاختام وأكدت هذه الآثار مخاوف المنقب ، فقد لاحظ عند ازالة الأنقاض التى كانت تملأ السلم طريقا ضيقا شق لمرور رجل متوسط القامة ، ثم أعيد سده بكسر الحجارة وانقاض ذات لون أشـــد عتامة من لون الردم المحيط بها .

وفى الخامس والعشرين من نوفمبر هدم هــذا البــاب بأكمله حيث يبـدأ خلف الباب عند حافة الدرجة السادسة عشرة ، ممر على شـــكل دهليز طوله ٦٠ر٧ من المتر محفور فى السخر، ومملوء بالانقاض مثل السلم، وفيه من الدلائل ما يشهد بالتسلل الى المقبرة خلسة ، فثمة نفق ضيق جدا شق فى الصخر ، ثم ردم بأنقاض من حجارة ســـود ، يؤدى الى باب ثان من طراز يماثل طراز البــاب الأول ، ويفضى هــذا البــاب الثــانى الى ردهة المقبرة (٢٨) . وثمة آثار لفتحات مماثلة للآثار الموجـودة على الباب الاول ، أعيد سدها وختمها ، تظهر على الباب الثانى أيضا .

وفى ٢٩ نوفمبر ، جـرى رســميا افتتاح الغرفة التى كشفت عن تكدس يفوق الخيال لأشياء أكثر غرابة لا يتوقع الانسان رؤيتها . وظن المنقبون لأول وهلة أنهم فى مخزن خاص يحتوى على بعض عناصر الشعائر الجنازية الملكية التى لم يمســها أحد بعد ، وانما تتجلى على أية حال فى فوضى فظيعة: فلم يكن شىء فى مكانه ، والأشياء كلها مكدسة بعضها فوق بعض. واشد ما جذب أنظار المشاهدين لهذا المنظر الفريد، ذلك الخليط من الأمتعة التى تبدو شائعة الاستعمال فى الحياة اليومية مع قطع الأثاث الطقسى : فمنها علب تحوى اغذية محفوظة جنازية حقيقية (شرائح من لحم البقر مع بط محنط ، وغير ذلك) وباقات من زهور وعرش مذهب ومرصع بعجائن ملونة ، وأسرة كبيرة على شــكل حيــوانات خيــالية : ومركبات مفككة ومصفحة بالذهب وانموذج لانسان (مانيكان) منزوع الذراعين ، له وجه شاب على رأسه قلنسوة ملكية ، وأوان من الألبســتر فى أشكال جديدة .

الردهة ، أو الغرفة الجنوبية :

هذه القاعة الأولى طولها ثمانية أمتار وعرضها ٦ر٣من المتر ، وحوائطها مبيضة بالملاط وعارية من أى زخرف ، ولها كل سمات المخزن الخاص ، وتعيد ذكرى المخبأ الذى عثر فيه تيودور ديفيز على المظلة التى تحمل اسم الملكة « تيى » والتابوت الموميائى الشبكل الذى كان من المعتقد أنه يحوى مومياء امنحتب الرابع .

وتتجه هـــذه الردهة تجـاه الشـــمال والجنوب وتتعامد مع دهليز المدخل الذى يفتح ناحية الشرق · ولسنا فى مجال وصف جميع الاشياء التى وجدت فى المدفن وصفا دقيقا : فقد تولى هذا العمل الكثير من الكتاب وعلى رأسهم مكتشف المقبرة « كارتر » الذى أصدر كتابا فى ثلاثة مجلدات يلخص قصة عشر سنوات من العمل فى سبيل استخراج كنز الملك الشاب . ومع ذلك فلا بد لاتمام دراسة هذا الأثاث من الحصول على عدد من النصوص الخاصة بهذا الموضوع يضارع كمية العناصر المكدسة فى المدفن · على أننا نود أن نعرف القارىء بهذا الجو الذى ولجه من قبل رجال من أبنـــاء قرننا العشرين وتأملوا فيه لأول مرة أثاثا جنازيا ملكيا يكاد يكون كاملا ، وكما ترك فى مكانه فى سالف الزمان ، فى أواخر الأسرة الثامنة عشرة فى القرن الرابع عشر قبل الميلاد · ولسوف نعود الى الكلام عن الكنز عندما ندرس وقائع حياة الملك وبخاصة جنازة دفن توت عنخ آمون وشعائرها ·

كانت أرض الردهة مغطاة بالردم وكسر الفخار وعناصر نباتية تخلفت عن باقات وسلال متناثرة ، ونقل اللصوص الذين تسللوا الى المقبرة مرتين بعض الأشياء من أماكنها ، وكسروا بعض الصناديق الصغيرة ، وفتحوا السلال ، وأفرغوا الأوانى من زيوتها الثمينة · كما انتثرت على الارضية سدادات من طين جاف ملفوفة بنسيج من الكتان الرقيق · ومع ذلك فيكاد كل شىء أن يكون هناك حيث يتيح مشهدا لا مثيل له · وتبين لنا يوميات حفائر كارتر أن هذه الغرفة الأولى وحدها كانت تضم ١٧١ قطعة من التحف ومختلف الأثاث ، من بينها صناديق تحتوى بدورها على عناصر جديدة · ولم يزل المنقبون بعيدين عن اكتشاف أية مجموعة غريبة وغير عادية من الأشياء ، كما يستبين من المخلفات التى أمكن التعرف عليها وسط الانقاض المتراكمة فى الدهليز · وانما حملت كسر الفخار وأجزاء الأوانى التى تحمل أسماء امنحتب الثالث ، وسمنخ كارع ، وتوت عنـــخ آمون ، وامنحتب الرابع ــ أخناتون ، بل جعل لتحوتمس الثالث ، كل هذه الاشياء كانت قمينة أن تبعث على الاعتقاد بأن هذا المكان كان مخزنا ·

وكانت الردهة تخفى مجموعة من الاشياء التى تحمل اسم الملك الشاب توت عنخ آمون بصفة أساسية · بيد أن بعضا منها لم يكن فى موضـــعه الأصيل حيث غير لصوص المقبرة مكانها · ترى أين كانت فى الأصل كأس الالبستر التى اتخذت شكل زهرة اللوتس المتفتحة ، وعلى جانبيها باقتان تعلوهما أرواح تجلس القرفصاء (٢٢ ب) ، وكانت موضوعة على عتب الباب ، وكأنها تستقبل المنقبين ، وعلى دائر حافته نقشت تلك الأمنيـــة

بعد أسماء فرعون الملكية : فليحى قرينك (كا) ! ولتعش ملايين السنين ، أنت يا من تحب طيبة ، وأنت جالس يستقبل محياك ريح الشمال وعيناك تتأملان السعادة !

ثم أين المكان الاصلى الذى وضع فيه رأس الشاب البارز من زهرة اللوتس ، والمصنوع من خشب مطلى بالجص وملون ؟

وعلى الجدار الغربى لهذه الردهة تركت على عجل صناديق صغيرة ومقاعد ، وكرسى ذو ظهر فيه ثقوب ومزين بروح الخلود وعرش يتلألأ بالذهب والفضة وعجائن الزجاج ، وكلها مزدانة بذكريات شاعرية لتوت عنخ آمون وزوجته • وثمة صناديق متنوعة تحوى حليا وملابس يدل مظهرها على أنها لم تكد تمسسها يد • والى الأمام تراكمت عناصر أربع مركبات مفككة (٢٩) • وكانت الأشياء كلها موضوعة على عيدان من البوص والقصب ، والأسلحة وسلال بالية الى جوار أوان فخارية وأوعية مرمرية •

أما العلب والصناديق فكانت كلها على وجه التقريب مستطيلة الشكل ولها أغطية مسطحة أو مزودة بواجهة مثلثة ، أو على شكل سقف مقوس• وكان بعضها مصنوعا من البوص ، ولكن الكثير منها من خشب أو من ألواح من العاج الملون ، وعليها فى بعض الأحايين كتابة هيرطية بالحبر الأسود ، توضح محتوياتها : فمنها على سبيل المثال علبة عليها كتابة من هذا القبيل تبين أن سبعة عشر تحفة من حجر اللازورد الأزرق قد وضعت بداخلها • وقد وجد فعلا بداخل هذه العلبة ستة عشر اناء أزرق من أوعية شعائر صب الماء ؛ وكان الاناء السابع عشر الذى أخرجه اللصوص ملقى فى غرفة أخرى •

وأمام تمثال خشبى مرتفع ، وجد صندوق كبير من الخشب الملون ، على ضلفه مناظر للصيد والحرب • تعرض تكوينات فنية عظيمة هى فى الواقع طلائع للوحات الكبيرة التى نقشت بعد ذلك على حوائط معابد الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين وتعرض مناظر المعارك الحربية والصيد• وثمة نص هيرطى يقول : « نعال صاحب الجلالة ، حياة ، صحة ، قوة ! » • وبالفعل وجد بالصندوق عدة من أزواج من نعال فرعون • وثمة صندوق آخر عليه عبارة تشير الى « الخواتم الذهبية التى تخص موكب الملك الجنازى » • وعلى صندوق آخر كتابة تفصح عن وجود عناصر من « ثياب جلالته عندما كان طفلا » ، ولكن محتويات الصندوق نفسها سرقت

أو خلطت بغيرها • وهكذا فان العلبة الملونة المدهشة والمزينة بمناظر الحرب والصيد والتى تحمل عنوانا يشير الى نعال صاحب الجلالة ، لم تزل تحوى الى جانب النعال والعناصر المختلفة ، أشياء مختلطة فى غير نظام : فمنها سند رأسى من خشب مذهب وأثواب ملكية وثوب خاص مصنوع من قماش مزخرف بقطع ذهبية صغيرة كالنجوم ، لعلها تحاكى البقع الموجودة على جلد الفهد ، اذا اعتبرنا الرأس الخشبى المذهب المثبت فى الثوب (٣١) •

ويدخل الالبستر والأبنوس والذهب واللازورد والفيروزج والعاج فى تركيب الكثير من هذه الأشياء : فمنها مذبات مزدانة بريش النعام ، وصناديق للزينة من البوص ، وحلى شتى ملقاة على الأرض أو فى داخل الصناديق ، وأوان من الكلسيت ، وحوامل للمشاعل من خشب وبرونز فى صورة « علامة الحياة » مزودة بذراع تحمل فتيلة من الكتان المبروم ، موضوعة فى اناء من الزيت (٣٠) • وكان هناك صولجانات ، وعصى ، بل أبواق ، فلم يكن المكان ينقصه شىء ، بل كان به أربعة نماذج من المقياس المشهور « الذراع » الذى يبلغ طوله ٥٢ر٠ من المتر • والى جوار الكراسى والعروش مواطىء (*) ، مزينة بصور لأعداء مصر ، ومقاعد صغيرة تطوى ، أقدامها محورة فى شكل رءوس بط برى • ولوحظت فى المكان صناديق أخرى تحتوى على لفائف من الكتان،وصناديق صغيرة تحوى خواتم بجوارها حلى وملابس أخرى تخص صاحب الجلالة ، منها تلك القفازات التى كانت تتيح له مزيدا من راحة فى امساك أعنة جواده •

وفى صندوق طويل ، بوق من البرونز عليه صورة بتاح وآمون وحاراختى ؛ ثلاثة من كبار آلهة مصر كانت حماة فيالق ثلاثة فى الجيش ، ثم ثلاث عصى مزخرفة بخرزات • والى جانب ذلك وضعت عصا كان يستخدمها صاحب الجلالة الذى « يظهر على صهوة جواده مشرقا كالاله الشمس رع » ، كما ينص النقش ، وبالقرب منه تلك العصى المشهورة ذات الأطراف المقوسة المزدانة بجسم رجل آسيوى أو زنجى أو بهما معا (اللوحة رقم ١٨) وأشياء متباينة كل التباين تكدس بعضها فوق بعض : فمنها صندوق صغير رقيق من العاج يضم مصفاة للنبيذ من الأرجونيت(**) وحلية للصدر تزين درعا لفرعون ، وعليها صورة الملك بوجه أسود كوجه

(*) منضدة صغيرة تتخذ مساند للاقدام تحت الكراسى – المراجع •

(**) نوع من كاربونات الجير الطبيعى – نسبة الى مقاطعة أراجونا باسبانيا – المترجمان •

الاله أوزيريس المبعوث حيا • وفي موضع آخر صلاصل (شخاشيخ) sistre بدائية للغاية ، من خشب مذهب • وثمة صندوق صغير صغير له غطاء مقبى ، ممتلىء بالأثواب والمناديل ومساند الرأس الخشبية، ورداء خاص لصاحب الجلالة الملك توت عنخ آمون وبقى أن نذكر الشوابتى (*) الخشبية البديعة (وهى التمثال الجنازى للملك) • والتمثال (المانيكان) الذى سبق أن ذكرناه فى بداية هذا الفصل •

والى جانب المركبات الأربع المفككة ، أمكن التعرف على مخلفات مظلة خفيفة جداً ، مكونة من قاعدة أفقية مزينة بعمد كان عليها ، بلا ريب غطاء خفيف • وأخيرا ، كان هناك غير بعيد من المدخل الموصل الى الغرفة الجانبية الملحقة زون (ناووس) (**) صغير من الخشب المذهب (يبلغ ارتفاعه ٥ر٠٥ من المتر) يدل بأبوابه المفتوحة على أن اللصوص قد سطوا عليه ، ترى أى شىء أخذوا ؟ لقد كان هناك على الأقل تمثال من الذهب الصب بقى منه داخل الزون قاعدته المصنوعة من خشب الأبنوس وعمود الظهر (١٤ر٠ م فى الارتفاع و٠٥ر٠ م فى العرض) وعليهما اسم الملك توت عنخ آمون أما الزخارف المنقوشة نقشاً بارزا خفيفا على السطوح الجانبية للزون ومصاريع الباب فتصور مناظر يبدو فيها الملك وزوجته الشابة « عنخسن آمون » • أما ابعاد الزون (٢٦ر٠ من المتر عرضا و ٢٢ من المتر عمقا) وكانت بحيث تتيح لهذا الهيكل الصغير أن يضم تمثالين صغيرين لا تمثالا واحدا ، ولعل اللص قد سرق بالفعل تمثالين من الذهب الصب • وكان الزون الصغير قائما على زحافة خشبية مغطاة برقائق من فضة •

وكان الحائط الشمالى لهذه الردهة مشغولا فى معظمه بباب ثالث مسدود بحائط، عليه هو أيضا الكثير من أختام الجبانة وخرطوش يحمل اسم الملك الأول وفى كل جانب تمثالان من خشب مطلى بطلاء أسود يصوران الملك ، طليت العصى والصولجانات والحلى وأغطية الرأس والنقبات والنعال فيهما بالذهب . وكان على كل تمثال باقة منسقة من اغصان شجر

(*) الشوابتى كلمة مصرية قديمة بمعنى «المجيب» كانت تطلق على تماثيل صغيرة ظن المصريون والزرع أنها فى الآخرة تجيب أو تلبى النداء فتتولى عنهم ما ينبغى من العمل فى الحياة الأخرى مثل الحرث والزرع وكانت لذلك تودع القبور باعداد كبيرة • المراجع •

(**) الناووس ـ موضع تمثال اله المعبود وكان يتخذ فى شكل كوخ مقبى السطح من خشب ثم من حجر بعد ذلك ، وقد آثرنا ترجمته بلفظ الزون وهو كما ورد فى المعجمات موضع الصنم وكان يزين ـ المراجع •

اللبخ والزيتــون وأوراقهـا ، وكان أحدهما لا يزال منتصبا بجــوار الحائط . أما الثانى فكان واقعا على الأرض . هذان التمثالان البديعان بالحجم الطبيعى يوحيان بما كانت عليه قامة الملك فى الغالب ، بين ٦٧٠ر١ ، ٧٠ر١ من المتر ، كما أنهما بحكم تمثيلهما الحق للملك ، لا يختلفان بعضهما عن بعض الا فى النزر اليسير ، فى غطاء الرأس وشكل النقبتين ، ويحملان اسم « الكا » الملكى ، لحاراختى (*) أوزيريس توت عنخ آمون .

وعندما قدم كارتر وكارنارفون مشعلا متذبذبا من خلال الفتحة التى عملت فى جـدار الردهة ، أبصرا قبل كل شىء الأسرة الجنازية المهيبة ذات شــكل الحيــوانات الجمالية ، وبخاصة أوسـطها الذى تراكمت فوقه الصناديق والمقاعد . وتكدس ثمانية وأربعون صندوقا أبيض مسـتطيلا تحتوى قرابين حيوانية . فلما حولا أنظارهما صوب اليمين ، استطاعا أن يميزا التمثالين الأسودين الكبيرين اللذين يبينان الطريق الواجب سلوكه حتى يمـكن التقـدم فى القبر . ولم يتقـدم الباحثان وقتئـذ الى أبعد مما وصلا اليه .

وأمضى المنقبان سنتين يبذلان ما فى وسعهما لتفريغ هذه الردهــة من كنوزها ، بعد أن أقاما معمل تصوير فى مخزن الملكة « تيى » ، ومختبرا فى مقبرة سيتى الثانى . ورمم الاثنان الأشياء كلها فى مكانها بمنتهى الحرص والعناية ، وقاما بكسوتها بالبارافين ، ووضعاها على قواعد صنعت خصيصا لذلك ، وثبتاها عليها حتى لا تتعرض لأى صدمة أثناء النقل . وجعلا بعد ذلك يرممان الأشياء فى معملهما الذى أقاماه ارتجالا بحيث يمكن تداولها بغير خطر .

الغرفة الجنازية ، الغرفة الغربية :

كان لابد للأثريين من الانتظار حتى ١٧ فبراير ١٩٢٣. ليقدموا على هدم الحائط ــ أو الباب ــ بين الردهة والغرفة الجنازية التى يحرسهـا التمثالان (٣٢) . وكانت آثار الفتحتين اللتين أعيد سدهما بالملاط دليلا على أن اللصوص قد مروا أيضا بهذا المكان . على أن الهيكل الخشبى المذهب (وأطواله ٣٠ر٣ من المتر × ٥ أمتار وارتفاعه ٧٣ر٢) الذى ظهر من

(*) كان اوزيريس رب الموتى وكان الملك فى عقيدة المصريين الأقدمين اذا توفى اتخذ شخص اوزيريس الذى يحمل اسمه الى جانب اسمه .

خلف هذا الباب لم يكن يبدو أنه قد تعرض لسطو اللصوص . وكان يملأ الغرفة الجنازية كلها تقريبا (وطولها ٤٠ر٦ من المتر وعرضها ٤ أمتار تقريبا) وينجه محور الغرفة شرقا وغربا ، وأرضيتها منخفضه بالنسبة الى أرضية الردهة . ولم يكن هناك فى الحقيقة هيكل واحد من الخشب المذهب ، وانما أربعة هياكل متداخلة بعضها فى بعض ، فى تلك الغرفة التى تماثل « الحجرة الذهبية » فى المدافن الملكية . والهيكل الاول الخارجى مصنوع من الخشب المذهب ومطعم بعجينة من الزجاج اللازوردى الأزرق . واذ لم يعد هذان البابان منبتين بالختم المعتاد وضعه بعجينة الأختام بالاضافة الى مزاليج الابنوس ، كان هذا دليلا على سبق فتحهما بعد أن أغلق القبر أول مرة .

وتمثل زخارف الحوائط الأربعة ، المنقوشة على طبقة من الملاط ، فرعون وقد « بعث حيا » بفضل الشعائر على يد خليفته ، حيث التفت بعد ذلك من حوله الآلهة الجهنمية ، بعد أن دخل السرداب فى هيئة موميـــاء محفوظة فى نعش تجره زحافة (٣٤) .

وكانت المسافة أضيق من أن تتسع لانزلاق المرء بين الجوانب الخارجية للهيكل المذهب وحوائط الغرفة المنحوتة فى الصخر اذ لا تزيد على ٧٥ سنتيمترا . ومع ذلك فقد وضعت هناك أيضـــا بعض الأشياء : ولعل بعضها ، مثل القلائد التى وجدت عند الباب المؤدى بين الردهة والغرفة الجنازية ، كان فى هذه البقعة لأن اللصوص قد تركوها هناك . أما فى الزاوية الجنوبية الغربية ، والزاوية الشمالية الغربية من هذا الموضع ، أى عند أقصى الجانب الغربى الصغير من حائط هذه الغرفة . فكان فيهـــا شعارا أنوبيس اللذان يذكران بجلود الحيـــوان الملفوفة حول ساريين مدقوقين فى قاعدة فى شكل الهاون ، كانا موضوعين بأسلوب طقسى . والى جانب بعض الأمتعة مما يخص الشعائر الجنازية عن يقين ، صـــندوق مزدوج فى شكل ناووس ، وآخر فى شـــكل صرح معبـــد (بيلون) : وصندوقان مطليان بدهان أسود ويحويان أدوات تستخدم فى الجنازات ، نجد أرضية الدهليز الشـــمالى مغطاة فى قسم منها بأحد عشر مجدافا تســـتخدم مكان سكان السـفينة ، موضوعة بطولها على الأرض (٣٣) . ورئيت أيضـــا باقة من زهر اللبخ ، وجـــرار للنبيـــذ مؤرخة بالعـــام الخامس والتاسع فى « نهر الغرب » من سلطان أتون ، وكان موضوعا أمام باب الهيكل المفتوح قليلا ناحية الشرق ، سلال وتمثال اوزة ملفوفة فى قماش من كتـــان ، ومغطاة بطـــلاء أسود (وهى اوزة آمون المقدســـة) ، وبوق فضى عليه صور الآلهة رع ، وأتوم ، وبتاح ، وأخيرا مصباحان من

الالبستر الناصع على أشكال نباتية معقدة للغاية . وكان بداخل أحدهما زخرف ملون . لايظهر من الخارج الا عندما يوقد المصباح .

وعندما فتح باب الهيكل أمكن رؤية هيكل ثان باكمله (٣٦) . الا أنه مغطى بغطاء من نسيج اصفر لونه بفعل الزمن . وقد ثبت عليه زهرات « مرجريت » صغيرة من البرونز المذهب . وكان ثمة نوع من اطار خشبى لتثبيت الغطاء فوق الهيكل الثانى . أما أبواب الهيكل الثانى ذات المزاليج من الأبنوس ، فلم تستخدم منذ الدفن ، ذلك لأن الخيوط التى تربط حلقتين من البرونز على الحواف الضامة للمصراعين والمختومة بطينة الأختام قد كانت ولم تزل محتفظة برباطها سليما . وكان هذا الهيكل الخشبى المذهب مزخرفا بالنقش الغائر بدلا من أن يكون كالهيكل الاول المزين بأفاريز من دعائم «جد» died (أى تميمة أوزيريس) وعقد ايزيس ، فقد كان مزخرفا ، كالهيكلين التاليين بصور الآلهة والأرواح الجهنمية تحيط بها النصوص الهيروغليفية . وكان قد عثر خارج الهيكل الأول على عصا فاخرة مزينة بأزهار اللوتس المصفحة بالذهب والفضة وعجينة الزجاج . وكان أمام الهيكل الثانى عصى أخرى ، أجملها اثنتان : احداهما من فضة والأخرى من ذهب ، وكل منهما مزدانة بمقبض شكل فى صورة الملك الذى لم يزل صغير السن .

ومما وجد مختلطا بأسلحة وعصى أخرى أمام الأبواب المغلقة بهذا الهيكل الثانى نذكر ، وعاءين من الالبستر لهما شكل غريب : أولهما أقرب فى موضعه الى الهيكل، يذكر بمنظر ملكى تقليدى هو «اتحادالقطرين»(٣٥) اذ يقف تمثالان يصوران اله النيل ، يعلو رأسيهما النباتات ، وهما يعقدان من حول الوعاء نبات كل من الجنوب والشمال ، أى الزنبق والبردى مؤكدين بذلك « اتحاد » اقليمى مصر اللذين يؤلفان سلطان الملك . ويرمز أيضا الى هذين الاقليمين ثعبانان ، أحدهما معصوب بالتاج الأحمر (للشمال) ، والثانى بالتاج الأبيض (للجنوب) . وعلى بطن الوعاء . يمكن أخيرا قراءة اسمى توت عنخ آمون وزوجته الملكة عنخسن آمون . وعلى مسافة قليلة فوق الأرضية نفسها ، وعاء آخر للأدهنة ، صنع على شكل علبة اسطوانية مزدانة بمناظر الصيد ، حيث تقع منها رءوس آسيويين وافريقيين بمثابة قوائمها الأربعة . وفى قمة الاسطوانة أسد رابض فى هدوء ، يخرج لسانا أحمر ، وعقد جبهته قليلا بين عينيه . ووجد أيضا فى الموضع نفسه علبة مزدوجة فى صورة خرطوش ملكى من ذهب مطعم بعجينة زجاجية متعددة الألوان .

وتلا الهيكل الثانى هيكل ثالث لم تمس مزاليجه هو أيضا ، وألقيت فى جميع نواحيه أسلحه أخرى وأقواس احتفالية وسهام ، وبه مذبة كانت فيما مضى مزينة بريش النعام ، وجدت مزخرفة على وجهها وعلى ظهرها بمناظر تمثل مطاردة النعام والعودة المظفرة بالغنيمة .

ثم يأتى الهيكل الرابع آخر الأمر وكان كذلك من خشب مذهب . ويختلف مظهره عن أسلافه بأن صنعت أفاريزه وسقفه من قطعة واحدة . وكان هذا الهيكل الرابع فى شكل المصلى يحتوى على التابوت الجنازى الفخم من الحجر الرملى المتين (٣٨) تغطيه كتابات تشمل أسماء الملك وألقابه كما يزدان عند كل زاوية من زواياه بصورة جميلة للغاية منقوشة نقشا بارزا ، تمثل إلهة تبسط ـ تعبيرا عن الحماية ـ ذراعيها المجنحين . أما الغطاء وهو من الجرانيت الخشن ، وقد اكتشف متشطورا نصفين ؛ فقد كان مطليا باللون الأصفر ، لون التابوت .

أربعة هياكل جنازية من خشب مذهب ، ومظلة من كتان مطرزة بأزهار المرجريت المذهبة : وتابوت من الكوارتزايت ، كل ذلك لم يكن كافيا لايواء موميـاء ملك مصرى . وقدر للمنقبين أن يكتشفوا عند هذا عجائب أشد اثارة للدهش : ذلك أن هذا التابوت قد كان يضم ثلاثة توابيت موميائية متداخلة (٣٧) . فالتابوت الأول ملفوف بأقمشة على صورة اله الموتى « أوزيريس » ، واليدان متقاطعتان على الصدر ، تمسكان بشارات الملكية المطعمة بعجينة زجاجيـة زرقاء وحمراء ، كرأس العقاب والثعبان القائمين على جبهته . وكان التابوت مصنوعا من خشب مذهب ، والوجه واليدان مكسوة برقائق من الذهب الكامد اللون قليلا . وثمة مقابض فضية كانت تستخدم لتحريك الغطاء . وتبين للمنقبين كلما توغلوا فى القبر كثير من الأمور الشاذة غير المألوفة : فهاهنا مصاريع أبواب الهياكل مركبة فى اتجـاه غير صحيح ، وهنـاك الغطاء والتابوت للملك نفسـه وان كانا من مادتين مختلفتين ثم اتضح الآن أنه لكى يمكن وضع التابوت المومياثى الخارجى الملفوف بالكتان فى مكانه بالتابوت الحجرى كان من الضرورى كحت أطراف القدمين . وكانت مجموعة التوابيت مغطاة بقدر وفير من الأدهان التى صبت عليها فى لحظة الدفن .

وعندما فتح التـابوت الأول ، رئى بداخله تابوت ثان ، أصغر قليلا منه ، ومندمج بداخله فى احكام حتى ليصعب على الانسان أن يولج خنصره بينهما . والتابوت الثانى مصنوع أيضا من خشب مغطى بصفائح

من ذهب ولكن كان مكسوا فى كل أجزائه بعجائن زجاجية متعددة الألوان وكان على جبهة التابوت الأول اكليل صغير من الأزهار على حين كان على صـــدر التابوت الثـــانى قلادة كبيرة من أوراق الزيتون والصفصاف مع أوراق اللوتس الزرقاء ، لم تزل فى مكانها (٣٩ ، ٤٠) .

ومنذ العاشر من أكتوبر ١٩٢٥ ، وهو اليوم الذى فتح فيه التابوت الأول ، عاش المنقبون والشخصيات التى حضرت هذه الأحداث فى مغامرة حقيقية . فقد أوشكوا على الوصول الى غلاف موميائى ثالث ملفوف بكفن من كتان أحمر . وكان الوجه هو الشيء الوحيد الذى بقي مكشـوفا فى تلك الظلمة التى أغرق الكهنة الجنازيون المومياء فيها . ولم يزل على الصدر وأطراف الشعر المستعار قلادة من أزهار على قاعدة من البردى الطبيعى . وكان محفورا على التابوت المصـنوع من الذهب الصب ، زخرف دينى يتميز بصفاء يثير المشاعر : وفيه تتشابك أجنحة الالهتين ايزيس ونفتيس وعلى ذراعى الملك، يبرز بروزا خفيفا بحواجز ذهبية ، الالهتان العظيمتان للوجه القبلي والوجه البحرى : نخبيت Nekabit ، وواجيت Uadiet وقد اجتمع فى هذا التابوت وحده العناصر التى تزين التابوتين السابقين . اذ كان الأول محوطا بأذرع مريشه للالهتين ايزيس ونفتيس ، أما الثانى فتضمه الأجنحة المنبسطة للالهتين نخبيت وواجيت وأما التابوت الذهبى المصمت فانه وزع الالهات الأربع حول جثمان الملك الراحل وقد فتح هذا التابوت الأخير فى صـباح يوم ٢٨ أكتوبر ١٩٢٥ . عندئذ ظهر القناع الذهبى العجيب المثبت على الموميـــاء ، والذى يمثل أبدع صـــورة للملك وكان قد وضـــع على مومياء متفحمة أو تكاد من تراكم الأدهان التى صبت عليها فى وقت أداء الشعائر الجنازية والتحنيط .

وكان أكثر من مائة وثلاث وأربعين حلية ذهبية موزعة فى مائة موضع وموضع على الجثة المقمطة .

وكان هناك سرير من خشب مذهب ، منخفض جدا ، على شكل أسد ، يحمل وحده التوابيت الثلاثة والمومياء وعليها حليها ، ويبلغ وزنها كلهـــا أكثر قليلا من ١٣٧٥ كيلو جراما (ويبلغ وزن التابوت الذهبى وحده ، الذى يتراوح ســـمكه بين ٥ر٢ ، ٥ر٣ من المليمتر ، ٤و١١٠ من الكيلوجرامات من الذهب الخالص) .

واذا ما تتبعنا المنقبين فى أبحاثهم ، شعرنا أننا ننفذ فى دوائـــر متعاقبة ، ابتداء من أول تابوت حتى نصل ، بعد فك الأربطة طبقـــة

أثر طبقة . وتمر هذه الأربطة فوق الحلى والتمائم الى التجريد التام عند آخر صفيحة ذهبية وآخــر شــارة موضـوعة على جمجمة الملك . والحقيقة أننا نعود بذلك مع الزمن الى الوراء ، ونصور فى اتجاه عكسى الطريق الذى سوف يساعدنا بعد هنيهة على تتبع وفاة الملك ، ثم الشــعائر الجنازية ، ويتيح لنا مصاحبته حتى مثواه الأخير . وكانت المومياء فى حالة تلف شديد ، فقام الدكتور « ديرى » Derry بعلاجها ، علاجــا حقيقيا بمعنى الكلمة . وبعد ترميمها ، وجد أن طولها ١٫٦٣ من المتر ، ولا بد أن قامة الملك كانت تبلغ فى لحظة وفاته ، بحساب الدكتــور ديرى ١٫٦٧ من المتر .

وبعد اخلاء الغرفة الجنازية من كل محتوياتها ، وفك الهياكل ، ورفع التوابيت ، بقى التابوت الحجرى وحده فى الغرفة . وكان لزامــا بعد ذلك التأكد من وجود مخابىء معدة فى جدر القاعة . تضم التماثيل الصغيرة الضرورية لحماية القبر : كانت هذه الدمى السحرية الصغيرة مخبأة فى كوات سرية . وأولى هذه الدمى العمود جد died (فى الجنــوب . والدمية متجهة الى الشرق) ، والثانية الكلب الصغير أنوبيس (الى الغرب ، ووجهه الى الشمال) ، والثالثة تمثل روحا جنازية (الى الشمال . والدمية متجهة الى الغرب) لها رأس آدمى ، ثم تمثال صغير لأوزيريس اله الموتى (الى الشرق ، والتمثــال متجه ناحية الجنــوب) مؤلفا الرابعة (٤١) .

وكانت هذه القاعة هى المكان الوحيد المزدان فى المقبرة : فما أن أفرغت محتوياتها حتى تجلت زينــات حوائطها فى مجمـوعها : فعلى قاعدة صفراء تميل الى حمرة المغرة ، ثابتة الى حــد ما ، وتحت شريط أسود يمثل سماء مصر ، تظهر صور شخوص كبيرة صورت بألوان حية، يغلب عليها اللون الأصفر والأحمر والأبيض والأسود ، وتشغل صفــا واحدا يمتد على ثلاثة حوائط فى المقبرة . أما الحائط الرابع وهــو الغربى ، فانه ينقسم الى أربعة صفوف أفقية ، تحتوى الثلاثة الأولى منها ، ابتداء من أسفل على صور قرود كبيرة ، وهى أرواح الســاعة الأولى من الليل فى البقعة الجنازية التى لا بد أن يمر الملك المتوفى فيها. وفى الجهة الشرقية ، يمر الموكب الجنازى وهو يشيع الزحافة التى تحمل نعشا يضم مومياء الميت . ويجر هذه الزحافة شخصيتان كبيرتان من رجال الحاشية ، والوزيران .

وعلى الحائط الشمالى ، يؤدى « آى » خليفة الملك المتوفى ،الشعائر

الجنازية . ثم يتأهب الملك للدخول الى عالم الآلهة الجنازية . ويقـــوم بصحبة قرينه (كا) بتقبيل الاله أوزيريس ، وكأنما ليتجسد فيه .

ولم ينحت الحائط الجنوبى للغرفة الجنازية فى الصخر . ففى الموضع الذى يتصل فيه بالردهة ، شيد هذا الحائط باللبن المطلى بالملاط والمزدان هو أيضا بصورة الآلهة : حيث نتعرف عليه بالهة الغرب والاله أنوبيس يحيطان بالملك توت عنخ آمون . وقد تهدم جزء من هـــذا الحائط عندما دمر الأثريون الباب حيث زالت من بين المناظر التى كانت مصورة على هذا الحائط صورة الالهة ايزيس .

الغرفة الشمالية ، المسماة بالخزانة :

فى الزاوية الشمـــالية الشرقية من الغرفة الجنازية ، فتحة قليلة الارتفاع تصل هذه الغرفة بغرفة صغيرة طولها أربعة أمتار وعرضهـــا ٣ر٥٠ من المتر على وجه التقريب . ولا يبـدو أن ثمة بناء قد سد هـذه الفتحة فى يوم من الأيام . ومن الجلى أن اللصوص قد نفذوا الى هذه الغرفة ، ذلك أن بعض الصناديق الموجودة فيها قد أفرغت من بعـــض ما كانت تحويه من حلى . وكانت هذه الغرفة عارية من كل زخرف . على أن كارتر سماها « غرفة الكنز » ، ذلك لأنها كانت تضم فى الواقع أثمن الأشـــياء التى استخدمت فى الطقوس الجنازية . واعتقـد بعض الاخصائيين أنهم بصدد « مقصورة الجرار الكانوبية » . وكان أهم عنصر فى هذا الموضع صندوقا كبير الحجم ، شبيها بمقصورة مقدسة ، تضـــم تحت أغلفة عديدة أحشاء الملك المودعة فى أوعية كانوبية (٤٢) .

وكان مدخل الغرفة لا يعترضه الا طوبة فخارية منقوش عليها كتابة سحرية ، ومرشوق فيها مشعل من البوص . ورئى على عتب الباب حامل لصندوق كبير من الخشب المذهب على شكل صرح المعبد (البيلون) ، وضع فوقه تمثال فخم مدهون بطلاء أسود للكلب الصغير أنوبيس (٤٣) . ملفوف بقماش من كتان زودت أطرافه بسجف ، فلا يظهر من الكلب الا رأسه وفمه المدبب ، وعيناه المرصعتان بالذهب، وأذناه الموشاتان بالمعدن النفيس أيضا . وتحت القماش الذى يرجع تاريخه الى السنة السابعـة من حكم أخناتون ، وشاح من كتان مغطى بقلادة تبانية من زهر اللوتس والعنبر . وبين القدمين الأماميتين ، بمخالبهما الفضية ، وضعت لوحـــة صغيرة عاجية كانت ملكا لمريت أتون ، احدى بنات امنحتب الرابع ، وأخت زوجة توت عنخ آمون ، وبقى فى داخل الصندوق ، فى أقسام منه ، أمتعة للشعائر وحلى : منها حلية للصدر وجعلان وتمائم ، ثم نماذج للقرابين .

والى الخلف ، برز رأس بديــع لبقرة ، من الذهب ، لها قرنان من النحاس على شكل قيثارة . ويمثل هذا الحيوان ذو الرقبة المحوطة بقماش من الكتان ، الالهة حتحور المسماة « عين رع » . والى الوراء ، ثلاثة كئوس من الالبستر ، محمولة على قوائم ، وتحتوى على أشــياء منوعة متخلفة من الطقوس الجنازية .

وكان أفخم ما فى الغرفة كلها ، تلك المجموعة البديعة من الأوعية الكانوبية التى تبدو فى هيئة مقصورة خشبية ، كلها مذهبة ، وموضوعة على زحافة . وتحمل العمد الجانبية الأربعة افريزا تزينه ثعابين على رأس كل منها قرص الشمس . وثمة مظلة تحمى الصندوق الأوسط ، المزود هو أيضا فى أعلاه بطنف وافريز آخر من الثعــابين . وعلى الأشياء كلهــا نصوص هيروغليفية وتصاوير دينية . وفى خارج هذه المقصورة ، تقف الالهات الأربع الحارســات المعروفات : ايزيس ونتفيس ونيت وسلقت ، ووجه كل منها ملتفت جانبا لابراز يقظتها . وتؤثر التماثيل فى النفس بهيئتهــا وبالتعبير الذى يتجلى على محياها ، وهى تبســط أذرعتها على الصندوق بايماءة تفصح عن الحماية .

وفى داخل هذا الأثاث المذهب ، استقر صندوق من الالبستر عــلى زحافة ، وعلى زواياه الأربع برزت بروزا خفيفا تماثيل الالهات الأربع ، باسطة بالمثل أذرعها اللاصقة بجوانب الصندوق ، فى هيئة مماثلة . وكان الالبستر هذا مغطى بقماش من كتان ، وبه أربطة مختومة لم تزل تثبت غطاء الصندوق فى مكانه . وحفر فى كتلة الصندوق فراغ يسمح بوضع الجزء العلوى من أربعة أوعية من الالبستر استقرت فى أربعة أقسام ، ويعلو كلا منها غطاء فى صورة رأس توت عنخ آمون مزين بالنمست (*) nemset مع العقاب والكوبرا المقدسين على الجبهة ولم يكن هذا كل شىء : فما آن رفعت الأغطية ذات الرءوس الآدمية ، حتى ظهر فى كل قسم تابوت مصغر من الذهب ذى الحواجز . وفى داخل التابوت وضعت أحشاء الملك ، فى شكل مومياء ؛ وخصص كل غطاء وعاء كانوبى لاله من الذكور ، وجعل بطن كل وعاء فى حمى الهة أنثى . ولاحظ كارتر أنه لم يراع تحديد المكان الطقسى لبعض الالهات ، لا من حيث المركز الذى يجب أن تتخذه كل منها بالنسبة الى غيرها ، ولا حتى فيما يختص بالجهات الأصلية التى يجب أن تستقبلها . (والواقع أن الأوعية الكانوبية منذ أن وجدت فى مصر ، كانت

(*) النمست : غطاء الرأس الملكى الذى يغطى الرأس والقفا ، ويتدلى منه طرفان على جانبى الصدر ، وعليــه عادة رأس الثعبان ورأس العقاب ــ المراجع .

نها آلهة مزدوجة يقابل بعضها البعض فى دقة) • وكانت هذه المقصورة الكبيرة التى يبلغ ارتفاعها من الخارج حوالى مترين منزوية بحذاء الحائط الغربى لغرفة الكنز •

ووضع على طول الحائط الجنوبى ، صناديق على شكل الناووس ، من خشب مسود، مغلقة ومسدودة باحكام ، ما خلا صندوقا ، أبوابه مفتوحة . تتلألأ خلالها دمية غريبة بديعة من الخشب المذهب موضوعة على فهد أسود لامع فى وضع المشى • وكانت هذه المجموعة ملفوفة فى قماش من كتان كالتماثيل الصغيرة الأخرى التى وجدت فى داخل الصناديق المقفلة •

وكانت النواويس السود الصغيرة تحتوى فقط على تماثيل صغيرة للملك أو الآلهة ، من خشب مذهب أو مسود بالراتنج ؛ منها سبعة تماثيل فى صورة الملك ، وتسعة وعشرون شكلا تمثل الآلهة أو الأرواح ، وعيونها مرصعة بالالبستر والسبج (*) والبرونز ، وكذا بعجينة الزجاج • وكان أغلب هذه التماثيل الملفوفة بنسيج الكتان ، كأنها المومياوات ، تحمل حول الرأس أو الرقبة قلائد من أوراق طبيعية ، من بينها أوراق الزيتون •

وتكدس فوق هذه الصناديق العالية ، مجموعة من زوارق صغيرة، يتجه الحيزوم (**) منها صوب الغرب : وتتجلى فيها جميع الأشكال ، من الزورق المصنوع من البردى ، المستخدم فى مطاردة فرس النهر ، الى السفين المخصص لرحلة الميت الجنازية ، أو المركب الذى يتيح له الاشتراك فى رحلة اله الشمس فى عالم الموتى • وكل هذه المراكب مزودة بسكان أو قمرة أو هيكل • وكان هناك مركبان آخران فى الزاوية الشمالية الشرقية من الغرفة•وآخرها مركب أهم بكثير من سائر المراكب الموجودة ، وأتقن صنعا ولكنه مثلها كلها مدهون بأكمله بألوان حية زاهية ، وفيه قمرة فى الوسط وسارية كبيرة مزودة بدقلين (***) ، وثمة بناءان صغيران على المقدمة والمؤخرة يكملان بنيان هذا المركب الذى لابد قد ركبه الملك توت عنخ آمون خلال حياته فى رحلة على نهر النيل•وكان المركب موضوعا فوق أنموذج لمخزن غلال بدائى •

(*) السبج : حجر زجاجى اسود •

(**) الحيزوم : مقدم السفينة •

(***) الدقل : خشبة طويلة تشد فى وسط السفينة ويمد عليها الشراع •

وفى الزاوية الجنوبية الغربية لهذه الغرفة ، وضع تحت بعض الصناديق السود صندوق طويل يضم اطارا يتجلى فى محيطه الصورة الجانبية للاله أوزيريس فى هيئة المومياء ، وكان يحتوى على طمى النيل وفيه بذور القمح ؛ وقد نبتت البذور • وهكذا انبثق فى ظلمات القبر صورة عامة لأوزيريس ، حيث نما القمح رمزا للبعث • كل ذلك ملفوف بنسيج من الكتان ، فى قوام الانسان وهيئة المومياء ، وفى صندوق خشبى وجد نموذج لطاحونة حبوب يدوية ، والى القرب منه مصفاتان فوق صندوق خشبى صغير مطلى بالمصيص ، فى وسط كل منهما قرص نحاسى مثقب يستخدم لتصفيه الجعة •

وأمام الصناديق التى تحتوى على التماثيل الصغيرة المذهبة والسوداء التى تصور الأرواح والملك والموضوعة على طول الحائط الجنوبى ، ظهر فى القسم الشمالى من الغرفة ، الى يسار أنوبيس القابع على زونه . ستة صناديق صغيرة وعلب ذات أشكال مختلفة ، مصفوفة بعضها الى جانب بعض • بيد أن الفوضى فى عرضها كانت شاهدا على ما فعله اللصوص بها ولم يكن ثمة أى رباط فيه ختم الجبانة يغلق الغطاء فى أى منها • وكان أقرب الصناديق الى مدخل الغرفة وهو ذو السقف المقبى ، مكفتا بالعاج والأبنوس بصورة فريدة رائعة • واستطاع كارتر أن يحصى حتى ٤٥٠٠٠ قطعة مرصعة فيه !

وفات اللصوص أن يأخذوا من داخل الصندوق حلية للصدر فاخرة مزينة بقارب فى وسطه جعل يدفع قرص الشمس • حيث شريط عريض من معدن ثمين ، معلق به حلية الصدر ، وعليه مشاهد مماثلة ، وسلة بدلا من القارب • وتشكل المجموعة المكونة من الحبل والسلة والشمس اسم الملك توت عنخ آمون : نب خبرورع (وهو الاسم الذى يمنحه عند التتويج) • كل ذلك من ذهب وأحجار كريمة وترصيعات ذات فواصل •

أما الصندوق الثانى ، وهو من خشب ضارب الى الحمرة ، وجدرانه مزينة بثلاثة أشرطة أفقية من كتابات هيروغليفية زرقاء ، فقد اتخذ شكل الخرطوش الملكى ، أى تلك الحلقة المستطيلة التى تدون فى وسطها الأسماء الملكية (٤٤) . وعلى الغطاء المصفح بالذهب ، المحفوف بالأبنوس • برزت بعض النقوش الهيروغليفية المرصعة بالعاج والأبنوس والتى استخدمت فى كتابة : « توت عنخ آمون » ، اسم مولد الملك الذى حمله قبل تتويجه • يوم تلقى اسمه الأول : نب خبرورع ، وهذا الاسم الأخير هو الذى يظهر فى كل مكان • أما على هذا الصندوق ، فعلى العكس كان الاسم الذى يعرف به الملك الشاب اليوم فى العالم بأسره وحظى آخر الأمر بالشرف .

وكان فى هذا الصندوق مجوهرات مكدسة فى غير نظام (٤٥) ، ولا شيء غيرها على وجه التقريب حيث كان به فى المحل الأول علبة تحتوى على عدة أزواج من الأقراط : كان الذهب فى بعضها مصبوغا بلون أحمر . أما الحلى الأخرى فكان معظمها مزينا بالجعلان ، وهى العنصر الأساسى فى اسم الملك . وكان الذهب ، واللازورد (للجعل) ، وعجائن الزجاج ، والجمشت تؤلف المواد الرئيسية المستحدثة مع الفيروزج والعقيق ، واليصب الأحمر أما الأساور فمصنوعة من حلقات ذهبية واسعة تنفتح على شكل أيقونة فى مكان الجعل ، أو على شكل أشرطة من خرزات ملونة وتمائم لها مشابك مشكلة من عنصر غليظ متوسط . ولوحظت علبة ذات مرآة فى شكل علامة الحياة « عنخ » مصفحة بالذهب ، يدور بمحيطها كله شريط فضى ، وقد سرقت من داخلها المرآة التى كانت من ذلك المعدن ولا ريب . ووجد الى جانب ذلك دلايات : فمنها حلية للصدر جميلة على صورة قارب دقيق يحمل الشمس المشرقة . وتحت كل هذا ، زوجان من الصولجات « الأوزرية » : المحجن والمذبة بعناصر ذهبية وعجينة الزجاج الأزرق والغامق الشبيه باللازورد والممتزج بالسبج : وكان أصغر الزوجين (من الصولجانات) يحمل اسم توت عنخ آتون ، أما الزوج الكبير فيحمل اسم توت عنخ آمون . وثمة شيء يشبه الوشاح الاحتفالى يتكون من سبعة خطوط من خرزات أنبوبية من الخزف الأزرق ، مجموعة بين صفوف من خرزات ذهبية : وفى كل طرف تتدلى أربع من علامات الحياة من خرطوش باسم الملك .

وبعد هذا صندوق بدائى للغاية ، له غطاء منتفخ ومطلى بدهان أبيض ، لا يحوى شيئا على وجه التقريب ، ماخلا زوجا من النعال الجلدية ويضع خلاخل حجرته ، ولابد أنه كان يضم شأن الصناديق من طراز ملابس نقل بعضها منه الى أوعية أخرى . أما الصندوق الرابع فمن خشب الأرز والعاج ومكسو بأصباغ سوداء ، ومصفح بالذهب والفضة ، وكان مربع الشكل كما كانت له أربع أقدام صغيرة . أما الزخارف ذات الثقوب ، فتتشكل فى جوهرها من أفاريز مكونة من علامات سحرية خاصة بالحياة الالهية (بالعلامات الهيروغليفية عنخ وواس على سلال) تبرز جانبا على قاعدة قاتمة اللون . وأعد فى داخل الصندوق ستة عشر قسما مماثلا كانت تضم قوارير ذهبية وفضية لم يعد لها أثر(٤٦). ومن الأشياء التى بقيت ملقاة فى غير نظام ، علبة مرآة ، مصفحة كلها بالذهب ، على شكل روح جالس القرفصاء يرمز الى الخلود . وقد سرقت المرآة المذهبة ، وكذا المرآة الفضية التى كانت موضوعة فى العلبة الأخرى. ورئى فى المكان علبة صغيرة مسطحة

من البوص ، على غطائها زخرف فى صورة الملك تحف به الآلهة • وحفظ فى هذه العلبة مجموعة كاملة من أدوات الكتابة ، منها وعاء صغير من العاج ، منخفض جدا ، ولوحة من العاج باسم توت عنخ آمون ومعها قالبان من الحبر الأسود والاحمر ، والقلم ، أو البوصة المستعملة ريشة للكتابة ولوحة أخرى مغطاة برقائق ذهبية ، ثم قراب للأقلام فى شكل عمود نخيلى صغير ، وأداة من عاج لصقل البردى فى شكل مدق صغير له مقبض فى شكل عمود من الطراز الايونى •

والى جوار هذا كله • علبة خامسة ، مبيضة مثل العلبة الثالثة ، لها غطاء منتفخ • وعليها كتابة بالحبر الأسود بنفس النمط المنقوش على العلب السالف ذكرها : « موكب الغرفة الجنازية » • وفى داخل العلبة وضع شيء تكفى رؤيته وحدها لمحو عدة آلاف من السنوات من عجلة الزمان : تلك هى مروحة ذات ثلاثين ريشة من ريش النعام • بيضاء وبنية على التبادل ، تكاد تختلج ولم تزل مثبتة فى قطعة من العاج ، نصف دائرية ، ولها مقبض معقوف مزين بزهرة بردى فى شكل مظلة منحوتة فى العاج ، وينتهى بأكرة من زجاج بنفسجى على قاعدة ذهبية • ولم تزل فى العلبة ثلاث فواكه من شجر اللبخ •

وهناك صندوق صغير سادس به أربعة أقسام خاوية ، موضوع خلف الصف الأول من قطع الأثاث الصغيرة هذه ، وعلى غطائه كتابة هيرطية بالحبر ، تشير هى أيضا الى « موكب الغرفة الجنازية » وقد وضع اللصوص هذا الغطاء على علبة أخرى مجاورة لها شكل الخرطوش • وعندما فحص كارتر ومعاونوه العلب ومحتوياتها فحصا دقيقا جدا ، أثبتوا أن حوالى ستين فى المائة من الحلى والكنوز قد سرقت • ومن المستحيل تصور نفاسة هذه الحلى وهذه التحف والأثاث التى استخدمت ابان الموكب الجنازى •

وكان الأثاث متراكما بالمثل على طول الحائط الشمالى لهذه الغرفة ، وعلى قمته ذلك المركب الذى أسلفنا ذكره (٤٧) • وربما كان فى الركن الشمالى الغربى الصندوق الطويل المثلث المعد لوقاية قوس الملك المطعم بالزخارف مع ودائع من الذهب تصور الملك فى شكل أبى الهول • وكان القوس مزينا فى وسطه بزخارف تمثل أحداث صيد حيوان الصحراء ؛ ويبرز فى كل من طرفيه رأس فهد منحوت نحتا دقيقا ؛ ولم تزل بالقوس الحلقة النحاسية التى تمكن من تثبيته فى عربة الملك • وظهر بجوار هذا الحائط أيضا الأجزاء المفككة لعربتين خفيفتين من عربات الصيد • ووجد كارتر بين العناصر المبعثرة شيئا على أعظم جانب من الأهمية ، وان لم يزد

على سوط بسيط : ذلك أن نقوشه تثير مشكلة « ابن الملك ، قائد الفرق ، تحوتمس » : فمن كان هذا الأمير ؟

بقى بعد ذلك تفريغ آخر أركان الغرفة ، وهو الركن الشمالي الشرقي الذي حجبت حوائطه كومة من العلب والصناديق وعشرة جواسق خشبية مدهونة بطلاء أسود • وكانت هذه الأمتعة كلها جنازية خالصة : فالجواسق محمولة على زحافات صغيرة ، وتحتوى على دمى صغيرة تسمى « شوابتى » Chaouabti أو أوشبتى ouchebti ، وهي صور أريد بها تصوير بعض الخدم المكلفين بأداء الأعمال التي يطلب من المتوفى أداؤها في العالم الأخروى • غير أن هؤلاء الخدم كانوا يشبهون الملك نفسه شبها عجيبا. فعلى الرغم من تنوع الصور وأغطية الرأس، فان هيئة الدمى كلها واحدة : فهي تمثل الملك في كساء على شكل مومياء ، يمد بصره نحو الخلود ، ويمسك بيديه شعارات الملكية « الأوزيرية » ، أو الأدوات التي لابد أن يستعين بها في العمل ومزاولة الأشغال الزراعية • وقد صنعت هذه الدمى من مواد مختلفة ، واتخذت أنماطا شديدة التنوع وكان أصفى روائعها صورة للملك ناطقة بأصالتها ، والى جوارها تماثيل صغيرة من الفخار مصنوعة بأسلوب بدائي للغاية • وقد أحصى من هذه التوابيت ١١٣ عليها كتابات • وصورت بالمثل آلاتها بنماذج صغيرة مستقلة ، وجد منها ١٨٦٦ قطعة ، بعضها من الحديد ، وكان معدننا نادر الوجود ، صنع منه أيضا بعض عناصر الكنز الاخرى التي وضعت فقط على المومياء (مسند رأس مصغرة ، وعين أوجات oudjat ، وخنجر) • ومن أجمل هذه الدمى ، ست كان قد أهداها كبار موظفى الملك ، خمس تقدم بها قائد الجيش «نخت مين»، والسادسة من «مايا» ناظر الخزانة وأخرى، تختلف بعض الشيء اهداها «مايا» • اذ حفظ في تابوت جنزى صغير - جسد الملك في هيئة المومياء مسجى على سرير له رأس أسد وقوائم منخفضة حيث يزوره طائران كان القريب من قلبه منهما ذا رأس انسان والآخر على الجنب الأيمن ذا رأس صقر (٤٢) وتحدثنا النقوش المرسلة على طول السرير بين القدمين بأن التحفة مقدمة من خادم لجلالته هو ناظر أشغال البناء في «مكان الأبدية» • كاتب الملك ناظر الخزانة مايا •

ثم كشفت هذه الحجرة بالتالي عن الأشياء الوحيدة التي تشير الى حاشية الملك • فبعد احياء ذكرى رجال الحاشية ، انبثقت ذكرى أفراد أسرته ، وانما بكيفية غير متوقعة بالمرة : فعلى كومة الجواسق ، لوحظ

تابوت خشبى صغير مربوط بنوع من الخيوط الكتانية ومختوم بخاتم الجبانة ، ويبلغ طوله حوالى٧٦ر٠من المتر ، ومسور بالراتنج مثل العلب التى حفظت بها الأدوات الجنازية ، وعليه كتابة مذهبة وكان يضم تابوتا ثانيا صغيرا مذهبا بصورة الملك توت عنخ آمون واسمه ، حيث وجد تمثال صغير من ذهب صب لأمنحتب الثالث ، معلق بسلسلة : وكل ذلك ملفوف بقطعة من نسيج الكتان المعد للتحنيط ، وملاصق لتابوت ثالث أصغر منه بكثير من خشب بسيط ثم وجد كذلك فى داخل التابوت الثالث تابوت صغير على شكل الانسان طوله ١٢٥ر٠ من المتر ، مغطى بالأدهنة ، وعليه ألقاب الملكة « تى » يحتوى أخيرا على خصلة من شعرها ، ذات لون ضارب الى الحمرة ، ملفوفة بعناية فى قطعة من الكتان .

على أنه كان يوجد فوق ذلك علبة أخرى من الخشب المسود موضوعة على قمة الكومة الموجودة فى الشمال الشرقى لهذا الحائط بجانب الصندوق الكانوبى الكبير . وفى داخلها تابوتان صغيران فى شكل الانسان فى وضعين متضادين . وتشير الكتابات المنقوشة على العلبة من الخارج الى «أوزيريس» وحده دون أى اسم آخر . وكان كل من هذه التوابيت يحتوى على أنموذج مذهب أصغر منه ، وفى داخل كل أنموذج : مومياء جنين عولجت كما تعالج جثة الانسان البالغ . وتختلف قامتاهما قليلا . وأثبت التحليل أن احداهما على الأرجح كان لجنين فى شهره السادس ، والثانية لجنين آخر فى شهره السابع . وكان للمومياء الصغرى فوق ذلك قناع جنازى كبير بالنسبة اليها . أما الكبرى فلم يعد عليها قناعها . وكان أول تفسير ورد بخاطر المنقبين أنهما لوليدين ولدا ميتين من نسل توت عنخ آمون وزوجته عنخسن آمون ، فهل هذا حتما هو التفسير الصحيح ؟ هاتان الجثتان على كل حال قد ألهتا الأذهان لحظات عن أكداس النفائس والأشياء العجيبة المكسوة أو المرصعة بالذهب ، والتى لم تفد مع ذلك بشىء عن حياة الملك . ترى هل يتيح لنا جسدان خديجان وجدا فى تلك الغرفة أن نعرف شيئا عن الملك والملكة ، أم أنهما ينتميان فقط الى الطقوس الجنازية ؟ قد ينبئنا بذلك اعادة تصوير ماحدث فى الحفل الجنازى .

الملحق المتجه الى الشرق :

ما ان تم اخلاء الردهة ورفعت كل الأشياء التى كانت مكدسة الى جوار الأسرة الجنازية ، حتى أبصر المنقبون فى الركن الجنوبى الغربى من هذه الغرفة بابا شق فى قديم الزمان وبقيت فتحته فاغرة تحت السرير

الكبير الذى يمثل الالهة فرس النهر «تاورت» (*) ، كان هذا ملحق المقبرة ، وهذا هو على الأقل الاسم الذى أطلقه عليه المنقبون ، وهو يتلاءم تماما ، فى رأى كارتر مع الغرض الذى خصصت له هذه الغرفة التى يبلغ طولها أربعة أمتار وعرضها ٢٫٩٠ من المتر · وقد أمكن فى الغرف الثلاث الاخرى من المقبرة التحقق من وجود فوضى أحدثها اللصوص فى المحتويات ، وأصلحها مفتشو الجبانة بنوع ما · أما الملحق فقد كشف عن تكدس لا يتصوره العقل لأشياء منوعة قلبها اللصوص ، وتركها مفتشو الجبانة كما هى ، بل لم يهتموا باغلاق الباب بسد فتحته بالبناء · وقد لاح لاول وهلة أن الاشياء الموضوعة فى هذا الملحق أو المعادة اليه بعد السرقة قد أودعت فيه دون أى نظام أو قصد معين · ومن ثم استخلص المنقبون أنه قد اختلط فى هذه الغرفة أشياء وأدوات كانت مخصصة للغرفة الجنازية أو للمكان المعد للكنز . وحفظت كل هذه الأشياء فى الملحق بلا نظام مع الأشياء الموضوعة فيه أصلا· ولعل هذه الحجرة هى أصعب حجرات المقبرة الأربع قابلية للتفسير بسبب المظهر الشاذ غير المالوف الذى تتجلى فيه محتوياتها · ومع ذلك فان ثمة آثارا لأختام لم تزل ظاهرة عند قمة الباب المسدود من شأنها انارة السبيل لبعض المعلومات · وقام الاستاذ بريستد Breasted ، والدكتور ألان جاردنر بفك رموز هذه النصوص التى لا تكاد تقرأ فى موضعها ، وكانت من الغموض بحيث استغرق هذان الفقيهان اللغويان العظيمان ما لا يقل عن سبعة أيام حتى أعلنا عن حقائق هذه الآثار · وتختلف هذه الكتابات عن غيرها من الكتابات الظاهرة على الأبواب الأخرى ، وتبدو فى أربعة أنماط متميزة · فالنمط الأول يعرض العبارات الآتية : أمضى الملك نب خبرورع ، ملك مصر العليا والسفلى حياته فى صنع صور الآلهة بحيث تعطيه كل يوم البخور والشراب المقدس والقربان · وفى النمط الثانى : نب خبرورع الذى صنع صور أوزيريس وشيد داره كما فعل فى البداية · وتلى ذلك الكتابة الثالثة ، نب خبرورع ــ أنوبيس ينتصر على الأقواس التسعة . واخيرا الرابعة : سيدهم أنوبيس ينتصر على الأربعة شعوب الأسيرة ·

وسببت الكيفية التى تكدست بها الاشياء فى هذا الملحق قلقا كبيرا للمنقبين · فالواقع أنه كان يبدو من الكيفية التى وضعت بها الاشياء أنها سوف تنهار كلها لأول نسمة تهب عليها ؛ ومن ثم كان من الضرورى دعم توازنها المزعزع حتى يمكن سحبها الواحد بعد الآخر ؛ وكانت مكومة

(*) ترد فى الكتب الأوروبية عن اسمها المصحف فى الاغريقية توريريس ــ المراجع·

ومكسورة ، والصناديق مفتوحة ومقلوبة ، والعلب مشقوقة · وظهر على صندوق ذى أقواس آثار أقدام يرجح أنها أقدام اللصوص ، وجرار حفظ ما عليها من آثار أيد ملوثة بالدهن للصوص الزيت المقدس ·

وكان قد انصرمت سنوات خمس منذ نفذ علماء الآثار لأول مرة فى المقبرة ؛ ولم يكونوا على استعداد لبدء العمل فى الملحق الا فى آخر يوم من شهر نوفمبر عام ١٩٢٧ ·

واقتنع كارتر ، بعد أن جال بنظره فى هـذه الـكومة من الاشياء الشديدة التنوع ، بأنه لم يتبـع أى نظـام فى تخزين الأثاث فى هذه الحجرة · ولكنه أقر مع ذلك بأن هذه الكومة تتشكل من نمطين متمايزين تمايزا شديدا : العنـاصر التى وجدت فى الملحق والتى جلبت اليه من الحجرات الاخرى ، ثم الاشياء التى قصد أصلا وضعها فى هذا الملحق ، وهى أقل فى عددها من المجموعة الاولى · هذا التفسير ، وهو على مايلوح شديد التحديد ، لا يطابق على الأرجح الحقيقة الواقعة ؛ وسوف نعرف ذلك عندما نحاول أن نعيد وصف الجنازة ·

فقد شوهد فى أعلى الكومة سرير مصنوع من اطار خشبى ذى قوائم قصيرة كأقدام السباع ، شدت عليه منامة من القش المجدول · وكان هناك فى الحقيقة أربعة أسرة من نمط واحد لكل منها عارضة واحدة فقط عند القدم لا عند الرأس ؛ منهما سريران من الابنوس ، أحدهما مكسو بصفيحة سميكة من الذهب ومزين على قائمته ، مثـل السرير الثـانى ، بنباتات شعائرية ، وبمنظر «اتحـاد القطرين» ، وهو مثـال للجمال التشكيلى الحقيقى · أما السرير الثانى ، وهو مذهب ، فانه «ترديد» للسرير الاول، وانما يقل عنه فى جودته وغرابة مادته · وثمة سرير ثالث قابل للطى ، كان ملقى بجوار الحائط الجنوبى للحجرة · وظهر عند الزاوية الجنوبية الشرقية ، عرش فخم من خشب الابنوس المطعم بالعـاج ، لا يتوقع أحد وجوده فى هذه المجموعة المشوشة · ويتكون المقعد ذاته من سطح مقعر وأقدام متقاطعة على شكل رقاب البـط ورءوسـهـا · أما الظهر المزدان بزخارف هندسية منمقة الاسلوب ، وفيهـا رموز الهية ، فيحمل بالمثل كتابات هيروغليفية تذكر أسماء أتون وآمون · وأما التطعيم الخشبى على المقعد فانه يماثل وسادة مصنوعة من جلد السباع ؛ وبعض أجزاء العرش مصفحة بالذهب ، والبعض الآخر مطعم بالخزف والأحجار الرقيقة · وعلى مسافة قريبة مقعد صغير للأقدام مصنوع من المواد نفسها ومزين بصور أعـداء مصر التقليديين ، وقد وطئهم فرعون بقدميه ؛ وهـو مناسب للعرش · ويمكن لأول وهلة اعتبار هـذا المقعد ضمن أثاث الطقـوس

الدينيـــة ، بســـبب دقته وصرامته بالتـــأكيد . والى جانبه كرسى من القش ، اعتبره المنقبون من مقاعد « الحديقة » ، وبجواره كرسى آخر مدهون بطلاء أبيض . ويشغل الحيز الموجود بين أقدام هذا الأخير أشكال تمثل أجزاء من نباتات الشعارات فى مصر . ووجد طراز مماثل على أحد المقاعد ، وقد صفحت النباتات التى تزينه بالذهب . على أن أعجب المقاعد التى يحتويها هذا الملحق كرسى خشبى بدون ظهر مطلى باللون الابيض ، له ثلاث أقدام فى صورة أكف الحيوان من الفصيلة الكلبية تحتها زخرف ذو ثقوب يتشكل من نباتات شعارية . أما المقعد نصف الدائرى ، فيتكون كله من نقوش بارزة خفيفة مفصلة على شكل أسود يواجه بعضها بعضا ، وأكفها موثقة . وكان بالحجرة أيضا وسادة مستديرة لها غلاف خارجى مطرز بالخرز .

ورئى فى هذه الحجرة خزانتـــان نفيستان مزودتان بأربع أرجل طويلة من خشب الارز الاحمر القاتم والابنوس ، تشبه فى شكلها طاسة الحلاق الاوروبية فى القرن التاسع عشر ؛ وكانت احدى الخزانتين مزدانة بأشرطة من كتابات مطعمة فى الخشب تشكل اطارا . على أن بالخزانتين ، فى الجزء الأسفل من كل من الصندوقين ، افريزا من التمائم : من دعائم أوزيريس ، وعقدة ايزيس على الخزانة الأولى ، وعلامات « عنخ » (الحياة) متبادلة مع صولجانات واس ouas (القوة الالهية) فى الخزانة الثانية . وعلى الخزانة الأولى التى وجـــدها كارتر مكسورة ، كتابة هيرطية تقول انها كانت معدة لاحتواء ملابس كتانية رقيقة للغاية خاصة بالملك . والواقع أنه كان بداخل الخزانة أربعة مساند للرأس ؛ اثنان عليهما زخرف دينى ؛ وتتشكل قدم أحدهما من اله الجو وهو يحمل نصف الدائرة التى تسند الرقبة ، أما الثانى فانه على شكل مقعـــد صغير قابل للانطـواء ، أقدامه متقاطعة وتنتهى برءوس البط ، وتعرض زخرفا جانبيا لرأس الاله « بس » Bès (*) . وأما مسندا الرأس الآخران وعلى قوائمهما أطواق ذهبية ، فانهما يشهدان برصانة واضحة ؛ أحدهما من عجينة زجاج أزرق أغبش ، والآخر من خزف أزرق أشد قتامة .

وثمة علبة خشبية مربعة ، فى داخلها شىء كالمشجب لابد كان عليه قلنسوة للملك ، لم يبق منها الا آثار من قمـــاش كتانى وبضع خرزات رقيقة من ذهب ولازورد وعقيق وفلسبار . وكانت هـــذه العلبة (وهى

(*) رب المرح والسرور عند المصريين وكان مركبا من أعضاء عدد من الحيوان - المراجع .

أصل علب القبعات الحالية) مختفية فى وســـط جرار النبيذ فى أقصى شمال الحجرة ·

وظهرت بعد ذلك مجموعة من ثلاث علب من الابنوس ، تقول عنها كتاباتها الهيرطية انها « صناديق صغيرة لملابس صاحب الجلالة عنـــدما كان صغيرا (انبو) (*) Inpou وكانت احداها معدة ليوضع فيها أيضا البخور والصموغ ومسحوق الانتيمون ، وثـــلاث جرارات ذهبية ! وقد اختفت كل هذه الاشياء · وفى هذا الاثاث سبع علب ، كلهـــا فارغة أو تكاد ، من بينها علبة غير عادية ، فهى أول مثال لصـــندوق اللعب ، به أقسام عيون وأدراج ، وهى فوق ذلك تقفل بجهـــاز آلى دقيق الصنع · وكانت هذه العلبة تحتوى على لعبة صغيرة تسمى «سنت» senet ، من العاج ، وبها مقاليع وشىء كالقداحة ، لاذكاء اللهب بزناد يقدح بقوس ، فى تجاويف مستديرة موزعة بانتظام على لسان من خشب متين · ورئى بها أيضا قفازات يلبسها النبال لوقاية معصمه الأيسر ، وغير ذلك دون اغفال بعض الأساور أيضا : وكان أحدها من عاج تظهر عليه حيوانات يطاردها الصياد ، وفيها جواد يلاحقه كلب ، وأســـاور أخرى من خزف بأسماء ملوك أحدث فترات الحكم المشترك : أمنحتب الرابع ـ أخناتون ، وسمنخ كارع ·

وعلى كومة الاشياء المكدسة الىجوار الحائط الغربى ، علبة مشقوقة، مصنوعة بطريقة خشنة غير متقنة ، تظهر فيها مجموعة من الاوانى الصغيرة من الخزف الدقيق الازرق الباهت (وكان فى الردهة علبة مماثلة تضم أوعية لازوردية زرقاء قاتمة) · وثمة علبة أخرى بالقرب من الباب فوق كومة من السلال ، وضع فيهـــا زوج من القفـــازات المصنوعة من قماش مزركش ، ورداءان للشعائر من الكتان ، يشبهان بشكلهما المستطيل حلة الشماس ؛ وفى أحدهما تجرى الزخارف على حواف الجوانب والقاعدة ، مشغولة بالابرة بالصوف فى بعض المواضع ، ومنسوجة فى مواضع أخرى (وفى هذا الموضع تظهر صورة سباق حقيقى لحيوانات جامحة) · وكان الشريط المنسوج حول الرقبة هندسى المنـــظر ، زهرى الزخرف ، يحمل أسماء أتون وآمون · ولا بد أن هذه الملابس كانت تستخدم فى الشعائر الدينية ، وتقترن بالعرش الكهنوتى الذى وجد فى هذه الحجرة · ويجب أن تضم هذه الاشياء فى مجموعة واحدة مع صولجان احتفالى من الخشب المصفح بالذهب (ويسمى «خرب» Kherep ، أو عبا aba) (**) كان

(*) كلمة مصرية قديمة بمعنى الطفل وتطلق على الأمراء خاصة ـ المراجع

(**) يسمى كذلك سخم ـ المراجع ·

ملقى بالمثل فى الملحق . فعلى أحد جوانب الصولجان تظهر صورة القرابين الحيوانية التى كانت هذه الأداة تستخدم فى تكريسها ؛ وعلى الجانب الآخر كتابة رأسية تنبئنا بأن للملك ، ابن آمون ، وجها متلألئا « مثل أتون عندما يسطع » .

ولا بد أن نذكر من العلب صندوقا كبيرا على شكل القوس ، يحتوى على قسى وسهام (وقد وجد فى هذه الحجرة ٢٧٨ سهما من ١٦ نوعا مختلفا وعصى رماية (بوميرانج) ، وعصى أخرى للرماية . ومن الأسلحة التى اكتشفت فى الملحق عصى طويلة ، وسيوف مقوسة أو بشكل الحنك ، وثمانية تروس يبدو أن أربعة منها فقط هى التى استخدمت ؛ منها ترسان مكسوان بجلد الفهد . فلقد كان على التروس التذكارية زخارف من خشب مذهب وبه ثقوب ، تظهر الملك فى هيئة أبى الهول وهو يطأ أعداءه أو يخضع الأسد وتناثرت على الأرضية تمائم ، اختلطت بنماذج لآلات وشوابتى ، لعلها قد أتت من حجرة الكنز . ولوحظ فى الملحق أيضا بعض النماذج المصغرة من المراكب . يمكن ولا شك مقابلتها بنماذج المراكب التى وجدت بحجرة الكنز . وفى الشمال الغربى اناء فضى على شكل رمانة ، ملقى بين المخلفات .

ولا بد أن نذكر أيضا العدد الكبير من العصى والهراوات المصنوعة من مواد مختلفة وعلى أشكال متنوعة : فهى مزخرفة بالذهب أو الفضة ، أو مطعمة بالخشب أو العاج ، أو منحوتة فى خشب بسيط بديع ثمين مصقول ، ولها مقابض وأطراف عجيبة للغاية . وكانت جميع أنماط العصى متمثلة فى هذه المجموعة ، حتى العصى ذوات الشعب التى تستخدم لالتقاط الزواحف . وثمة مراوح صغيرة ، ومراوح كبيرة خالية من ريش النعام الذى كان بها ، تذكر بالمراوح التى كانت تحمل حول الملك أيام المواكب . ولا ريب أنها كانت تنتمى أيضا الى مجموع أمتعة الاحتفالات وكانت احداها مطعمة بأسماء أخناتون والاله أتون .

وثمة الكثير من تلك اللعبة ذات الثلاثين قسما «سنت» senet لم تزل تحتوى فى أدراجها على أحجار اللعب الخاصة بها ، وعظيماتها ، وقضبانها الصغيرة . ووجد من هذه النماذج ثلاثة حجوم مختلفة ، يدخل فى صناعتها الأبنوس والعاج (المزخرف أحيانا) والذهب . ووجد أيضا زوج من النعال يتحلى بتطعيم متقن ، ودرع من الجلد وزوج من صنوج عاجية تنتهى بأيد ، وتحمل اسم الملكة تى . ويجب أن نضيف الى هذه

المجموعة المتنافرة جزءا من المقصورة الصغيرة المتنقلة التى وجدت بعض عناصرها فى الردهة ·

ولنذكر آخر الأمر فى ختام قائمة الأشياء الطريفة قطعة مركبة ، اعتبرها المنقبون نوعا من الأثاث الذى يوضع فى وسط الغرف ، منحوتة من الالبستر الابيض الدقيق ، ومزخرفة بعجائن الالوان وصفائح الذهب، ولها شكل الحوض المستطيل ، مزينة بزخارف زهرية باسمى توت عنخ آمون وزوجه عنخسن آمون · وفى وسط هذا الحوض الذى كان من غير شك تزينه الأزهار ، قاعدة صغيرة تحمل نموذجا لمركب ينتهى كل من مقدمته ومؤخرته برأس جدى · وثمة مظلة وسطى لها أربعة أعمدة زهرية تحتوى على شىء يشبه التابوت مفتوحا ومزينا بزخارف نباتية ، ولم يكن له غطاء · وفى مقدمة الزورق فتاة صغيرة عارية الجسم قاعدة القرفصاء ، وممسكة بزهرة لوتس تضمها الى صدرها · وفى المؤخرة فتاة من الأقزام تمسك بعصا طويلة تستخدمها فى توجيه المركب ·

بقى الآن صندوق مهجور فى الركن الشمالى الغربى من الحجرة ، تداولته الايدى فى خشونة ؛ وعثر على غطائه البديع المصنوع من العاج المزخرف المحوط بافريز من الالبستر وعجينة الزجاج فى ركن آخر من الحجرة ، والزخرف الاوسط فيه رقيق ، شاعرى الاسلوب ، ولو أنه كثير الحشو الى حد ما ، يصور الزوجين الشابين توت عنخ آمون ، وعنخسن آمون تحت ظلة مزهرة قائمة فى روضة حالمة · اذ تبدو الملكة واقفة أمام العاهل العصبى — أو تكاد — تمد له باقتين من البردى واللوتس، وتثبت الكتابات شخصية الملكين · أما المساحات الجانبية فمزدانة بمناظر من الأسلوب نفسه ، ولكنها تتصل بفكرة صيد البحر والبر ، وبها صور حيوانات تعدو · هذا الصندوق هو النظير المألوف للصندوق الذى وجد بالقرب من التماثيل الكبيرة السوداء فى الردهة والمحلى بمآثر الحرب والمطاردة للملك مظفر .

وينبغى الآن أن نمر بعرض سريع لما اعتبر كارتر أنه الوحيد الذى أودع فى الملحق منذ البداية ، لقد كانت فى الواقع كل ما حوى الادهان والمؤن من يابس وسائل · وبقى أيضا فى الحجرة أربع وثلاثون آنية ووعاء من الالبستر كلها فارغة ، وقد اختفت سداداتها وأغطيتها ، ولكنها كانت كلها تحتوى على زيوت وأدهان · وكان بعض أوعية الالبستر التى استخدمها ملاك سابقون تحمل آثارا من نقوش مطموسة ، وأوعية أخرى لم تزل تحمل خراطيش أسلاف توت عنخ آمون ؛ كما وجد كذلك خرطوش

لتحوتمس الثالث وأوعية قديمة كانت فيما مضى مهشمة ورممت . وكان هناك آخر الامر وعاءان بأسماء امنحتب الثالث كشط منها اسم آمون ، ومن الأوعية وعاء مزخرف بثقـوب ، على شـكل جرة طويلة ذات عروة لشعيرة صب الماء ، وأوعية أخرى طويلة الأعناق جـدا عليها أطواق من زخارف زهرية مطعمة بعجائن ملونة . واعجبها جميعا ما اتخذ شـكل اسـد قائم على قدميـه الخلفيتين ، بشـكل راسـه المتوج بالزهور العالية عنق الآنية ، وترتفع احدى قدميه الأماميتين في حين ترتكز الأخرى على كتابة هيروغليفية تمثل علامة سحرية تعبر عن الحماية . والحيوان من الالبستر المزخرف بتطعيمات عاجية وأصباغ ملونة تشكل اسم توت عنخ آمون وزوجته ، ويستند الى حامل ذى ثقوب يستخدم قاعدة للاناء ثم وعاء آخر في شكل جدى راقد يثغو أو على الأقل يخرج لسانه . وثمة غطـاء منعزل مصنوع من قرص مسطح من الالبستر يثبت عليه قدح اتخذه فرخ طائر عشا له ، وفتح منقاره ونشر جناحيه الصـغيرين ، وحوله أربع بيضات .

ثم أحصيت بعد ذلك مائة وست عشرة سلة موضوعة فوق كل هذه الاواني ، وتحتـوى أسـاسا على فواكه جافة وبذور ، عرف من بينها الماندراجور (تفاح الجن) والعنب والدوم وبذور الشمام وغيرها . ولهذه السلال أشكال لم نزل نراها في وقتنا الحـاضر : فمن الاوعية ما يشبه القارورة ، بداخله زبيب . وتدل بعض الآثار التى وجدت فى الردهة على أن المئونة كانت أوفر من ذلك بكثير .

وكان في الملحق أخيرا ست وثلاثون جرة للنبيذ ، وهي دنان كبيرة مستطيلة لها أهمية تاريخية تكاد تكون جوهرية ، وذلك بحكم الكتابات الهيرطية المنقوشة على بطونها ، ومعظمها أوعية فخارية مصرية تقليدية ، مرتفعة الأكتاف ، مزينة بعروتين صغيرتين ، وقاعها مدبب . أما سداداتها الطينية السليمة فانها تزودنا بعناصر شديدة الأهمية في تاريخ العمارنة ، بالنسبة الى العناوين المنقوشة عليها . فقد أوضحت هذه السدادات مثلا أن آخر سنة فى حكم توت عنخ آمون هى السنة التاسعة ، وتكاد الأنبذة كلها أن تكون من ضياع « النهر الغربى » (من الدلتا) . واذا كان الشراب الذى تحتوى عليه جرار النبيذ الأجنبية شرابا مصريا (فالأختام الطينية لها نفس العلامات الموجودة على أختام الجرار المصرية) فان شكل هـذه الجرار البيضـاوى ورقبتها الطويلة وعروتها لتدل بلا مراء على شـبه بالقوارير السورية . وثمة أغطية تسـد فتحة نافذة فى السدادة الطينية الثقيلة لابد أنها كانت تشكل « صماما » لخروج غازات التخمر .

أول درس يستخلص من المقبرة :

وعلى هـذا الوجه تجلى الكنز الأسـطورى فى مجموعه . كان كنزا بمعنى الكلمة ، وذلك بفضل نفاسة كل عنصر من عناصره فى ذاته ولقيمتها الفنية وكثرة عددها.وثمة مواد ثمينة تدخل فى تركيب كل شىء فى الكنز على وجه التقريب . فالذهب يبرق فى كل مكان ويغطى بسطحه الذى لا يتلف هذا العالم من الأشياء المتنوعة الأشكال اللازمة للميت لكى تضمن له الخلود . ولقد شـوهدت فيها قطع الأثاث والحلى والأوانى والملابس ، والأمتعة المألوفة فى الحيـاة العادية ، وصور الأرواح . وكانت أسماء الملك الشاب وزوجته ، والكتابات التى تنوه بالآباء وأعضاء الأسرة المالكة تحدد أحيانا مكان هذه الروائع الصامتة فى الجو الذى يحيط بها . ومع ذلك لم تكن ثمة كتابة واحدة تساعد على اعادة بناء تاريخ المتوفى ! لقد ترجمت بعض النصـوص الدينية المدونة على جوانب المظلات الجنازية ، وكذا بعض الأدعية المعتادة وأسـماء بعض الخدم المنقوشـة على الدمى الجنازية . وبحث كارتر عن أوراق البردى ، واعتقد فى لحظة ما أنه وجد فى علبة متواضعة (كانت فى الردهة ، وتلقت رقم ٤٣) أثمن الودائع فى المقبرة كلها ، اذ كان بداخلها بعض لفائف .. اتضح انهـا ليست الا لفائف من الكتان ! (٤٨) . ولم يكن مناص من التسليم بالأمر الواقع. فالمقبرة لن تبوح فى سهولة بسر الملك .

ومن ناحية أخرى فان امتداد حياة المتوفى من بعد موته ، حسـبما هيأته الشعائر ، قد أعلنت عنه الأشياء المودعة فى المقبرة ، والتى يقتصر وجودها على تصوير الاطار العام لما كانت عليه حياة ملك من الملوك من الوجهة النظرية . وكان لهذه الأشياء معنى آخر أبعد من هذا التصـوير الذى تؤديه ؛ وتبدو أنهـا تشكل مع أدوات الشـعائر الغامضة وحدة متماسكة . فلقد تم استخلاص ما كان يمثل فى هذه الحياة طبيعة شخصية حقيقية . فما ينبغى اذن أن نتوقع من الكنز مزيدا من دروس التاريخ ! لقد سلمت الينا هذه المقبرة على أقل تقدير أثاثا جنازيا يكاد يكون سليما لم يمسسه أحد الى الوقت الحاضر ، نعلم منه ، على الرغم من آثار السلب والنهب والفوضى الضاربة فى المقبرة ، كيف وزع الكهنة الجنازيون عناصر الأثاث فى المقبرة توزيعا طقسيا ، ولم يبق الا أن نعرف لذلك سببا . وان أشد ما يثير الدهشة قبل كل شىء هو ذلك التناقض الشديد بين آيات الترف والرفاهية التى تتجلى فى كل الأشياء المخزونة فى المقبرة ، وبين تلك الفوضى الفظيعـة التى وجـدت فيها هذه الأشـياء ، وضيق المكان واتضاعه .

وان الظروف التى وجدت فيها هذه الكنوز لتبعث الانسان حقا على التساؤل عما اذا كانت هذه الكنوز قد كدست فيما يشبه المخزن الاحتياطى الذى أعد لها على عجل • وكان من الضرورى فك أجزاء المركبات لاخراجها من الدهليز والأبواب الشديدة الضيق • وأعيد تركيب الهياكل الخشبية المذهبة المتداخلة بعضها فى بعض دون اعتبار لاتجاه جوانبها التى تشكل جدرانها • وأكثر من ذلك فانه كان لزاما لغلق التابوت الحجرى ، من تحت أقدام التابوت الموميائى الأول وهو أكبر التوابيت الموجودة : يشهد على ذلك نشـــارة الخشب التى تركت فى المكان ، الأمر الذى يدل على العفوية بل الاهمال فى كل نواحى المقبرة •

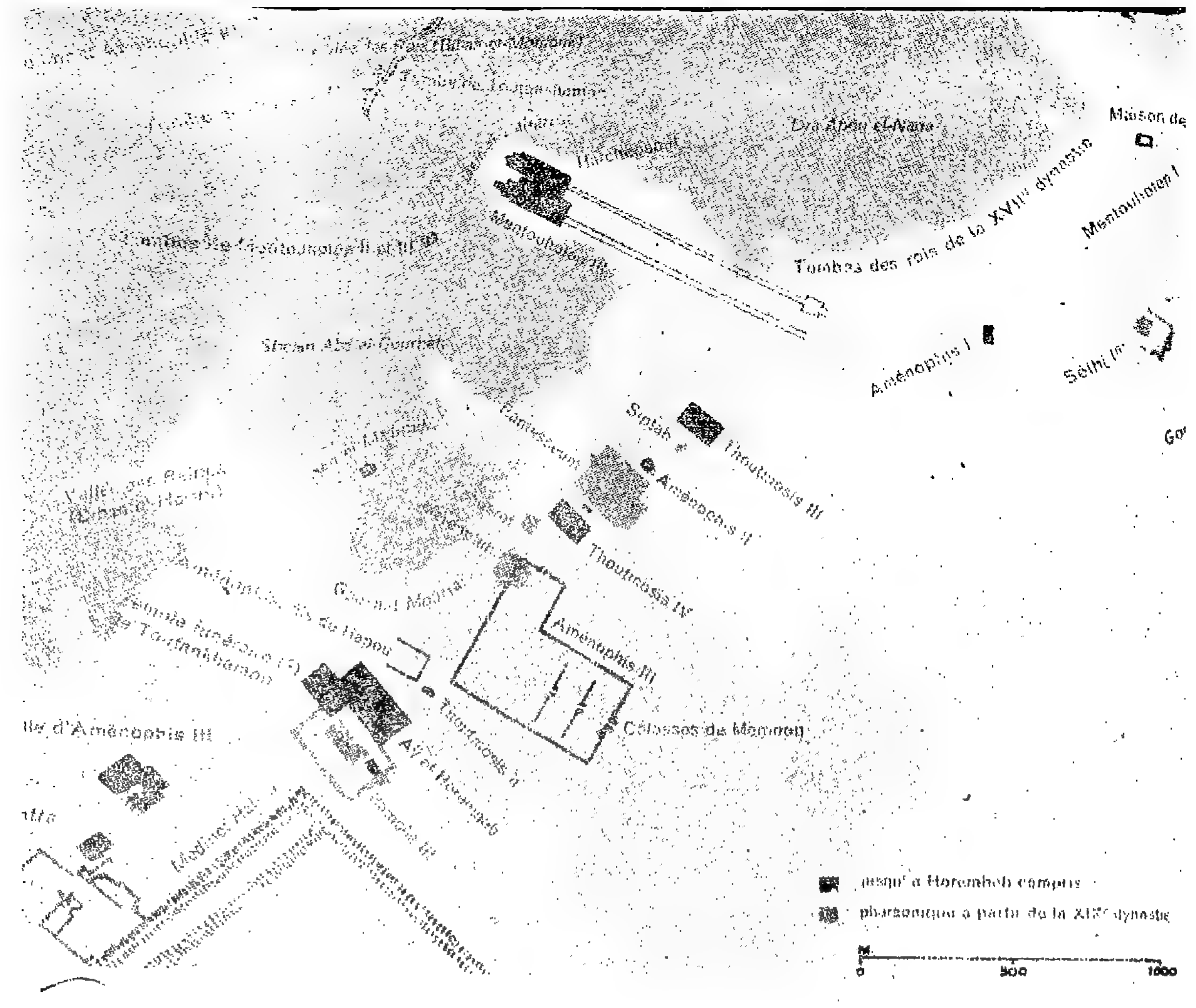
ومع ذلك فانه كان يوجد فى المجاورات القريبة الكثير من المرافق الجميلة الفاخرة ! ولم يكن من الضرورى زيارة المقابر الملكية فى الوادى ، أو الشهيرة منها بصفة خاصة ، لمشاهدة « مساكن الخلود » البديعة ؛ ذلك أن مقابر كبار موظفى ملوك الدولة الحديثة القائمة على الجانب الآخر من الجبل تشهد هى الأخرى بالجمال الذى أضفاه عليها مشيدوها • فماذا كان يجب اذن اعداده للملوك أبناء الآلهة اذا كان وزراؤهم يمتلكون مثل هذه المصليات الجنازية ! ولذلك كان أقصر الفراعنة عهدا فى الحكم وأولهم رمسيس الأول ، قد انتفعوا بالمقابر المعتنى بزخرفتها • ولم يكن الأمر على هذا النحو مع توت عنخ آمون ، فلم تكن مقبرته الاقاعة واحدة ، صـغيرة الأبعاد ، عليها زخرف جنازى رسم على عجل •

ومع ذلك فقد اتضح بعد دراسة دقيقة أنه لم يكن ثمة شىء فى تصميم المقبرة المتواضعة يتناقض مع تصميم أية مقبرة ملكية تقليدية سابقة للثورة الدينية العمارنية التى شهدت مولد الملك. من ذلك انه ما كان ينبغى فى عهد هذا المروق ، اعتراض مسار الشمس فى فلكها المستقيم ، ومن ثم حفرت الدهاليز والحجرات فى مقبرة أخناتون بتل العمارنة على محور واحد • أما قبل هذا العهد ـ حسبما نشهد بوضوح فى قبور تحوتمس الثالث ، وتحوتمس الرابع ـ فان الطريق فى المقبرة كان يتبع مسارا ذا زاوية قائمة حتى يصل الى الغرفة الجنازية • وروعى هذا الأمر بعد ذلك فى تصميم مقبرة توت عنخ آمون التى لم يبد فيها مع ذلك أى أثر للاهتمام بحجراتها (٤٩) •

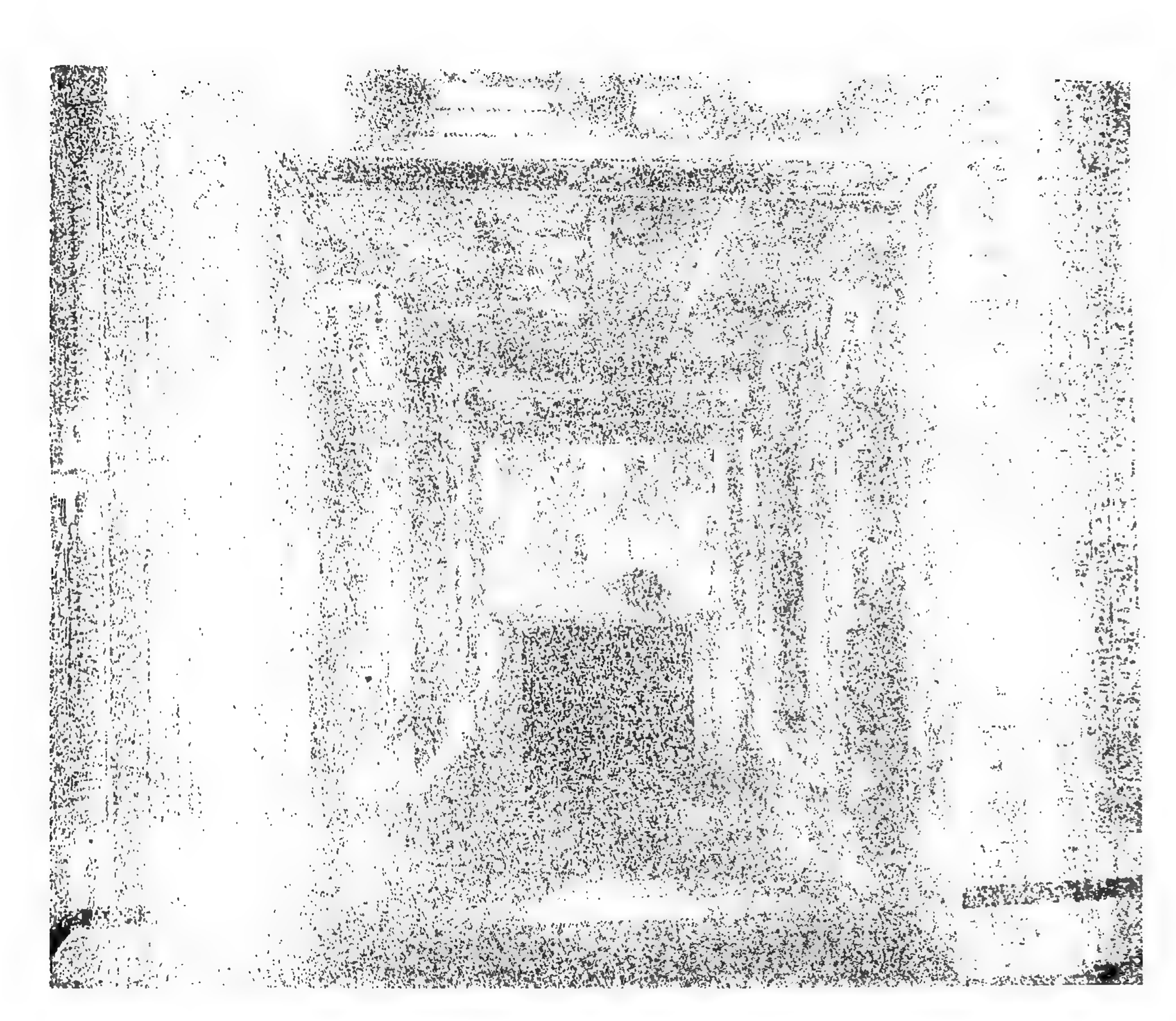
والخلاصـــة اذن أننا نعتقد أنه اذا كان الاستعجال قد سيطر على عملية الدفن فان هـذه العملية قد تمت مع ذلك طبقا للشعائر • وفضلا

عن ذلك فان المقبرة يتجلى فيها تخطيط فرضته قوانين دينية واضحة ·
وكل ما يمكن التسليم به على أكثر تقدير هو أن هذا المكان ربما لم يكن
مقدرا أصلا للملك ، وانما قد خصص للميت دون مخالفة القواعد
الأساسية للعمارة الجنازية الملكية فى ذاك العصر ·

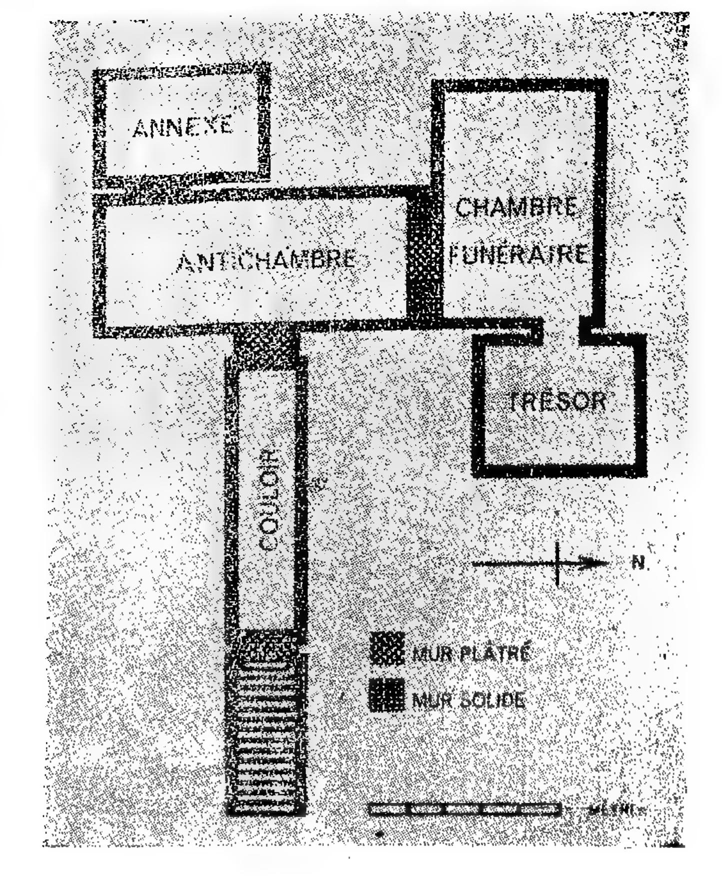
على أن الظروف التى أحاطت بحياة الملك ومماته هى وحدها الجديرة
بأن تساعد ولا ريب على تفهم هذه التناقضات الظاهرة · لقد أثارت المقبرة
هذه المشكلة ولكنها لم تعرض لها حلا ·



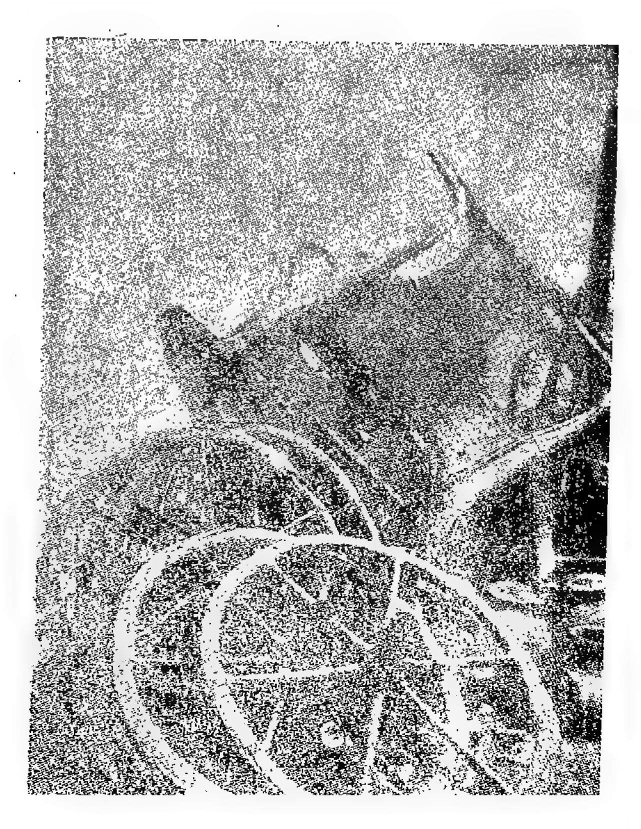
٢٦ ـ منطقة المعابد الجنازية والجبانات غربى طيبة



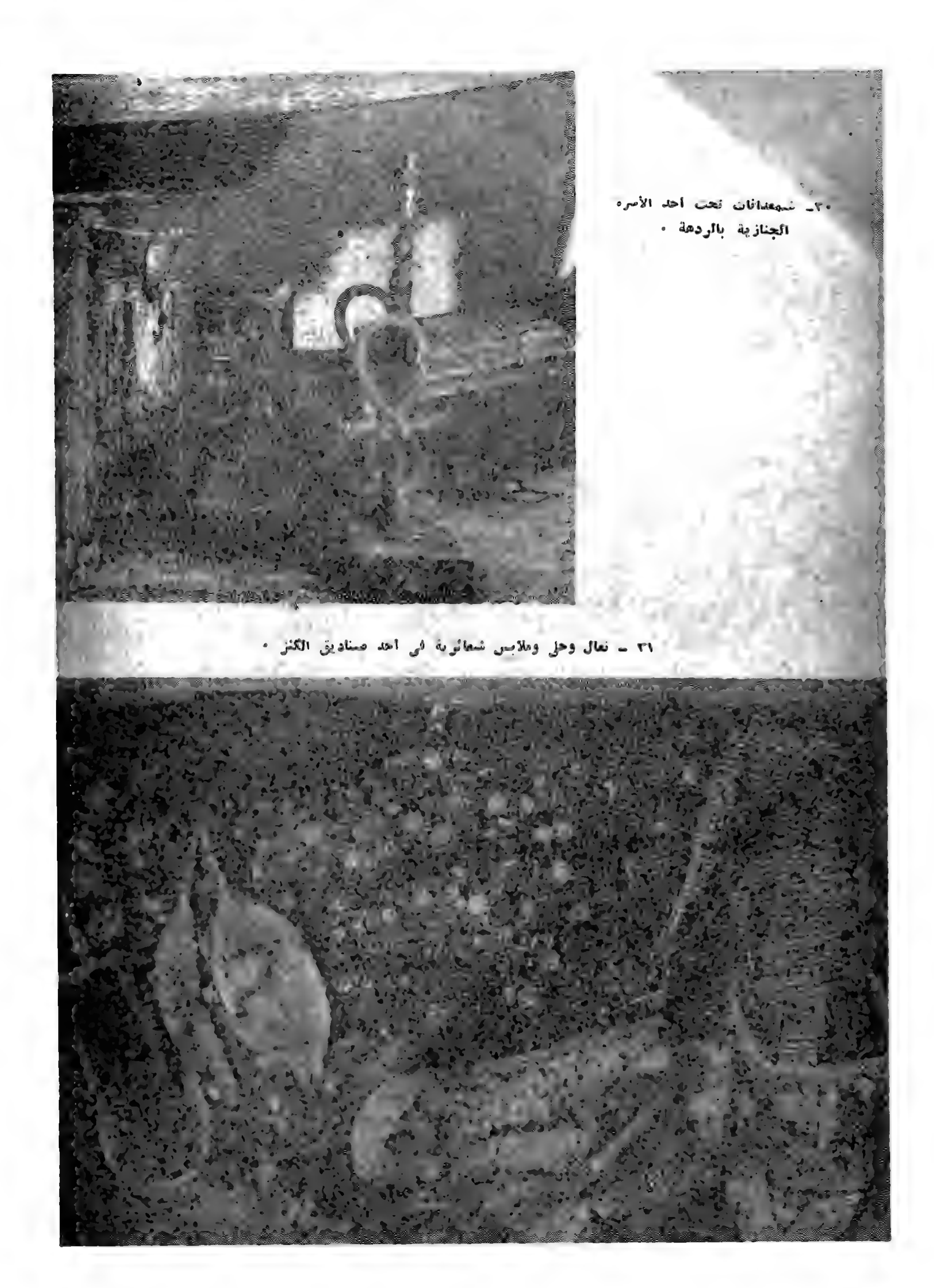
٢٧ – المهبط الى الغرفة الجنازية فى مقبرة رمسيس السادس ، بوادى الملوك ، من الدولة الحديثة .



٢٨ ـ تصميم المقبرة وبيان الحجرات وقت الاكتشاف



٢٩ ـ عربات مذهبة مفكوكة ، وجدت فى الزاوية الجنوبية الشرقية للردهة ٠



٣٠ـ شمعدانات تحت احد الأسره الجنازية بالردهة ·

٣١ ـ نعال وحلى وملابس شعائرية فى احد صناديق الكنز ·

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

٣٢ ـ التمثالان الخشبيان الكبيران على جانبي الباب المسدود والذي يؤدي الى الغرفة الجانبية

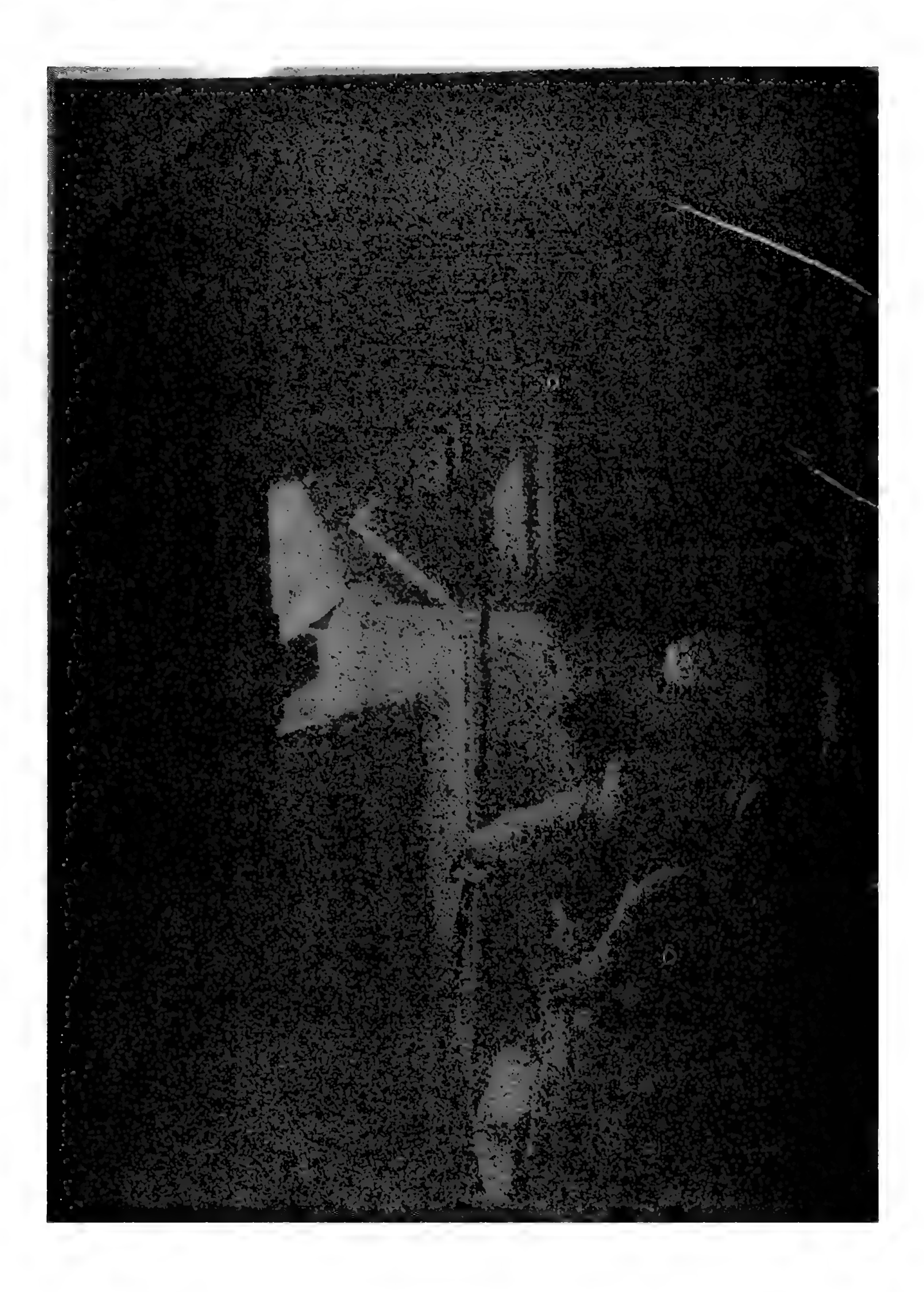


٣٣ ـ مجاديف وامتعة سفائرية موضوعة الى
جوار الحائط الشمالي للغرفة الخارجية .



٣٤ ـ الهيكل المذهب الخارجي ، والغطاء ذو الشارات المذهبة ، والرسوم الحائطية المتصدعة الألوان في الغرفة الجنازية .

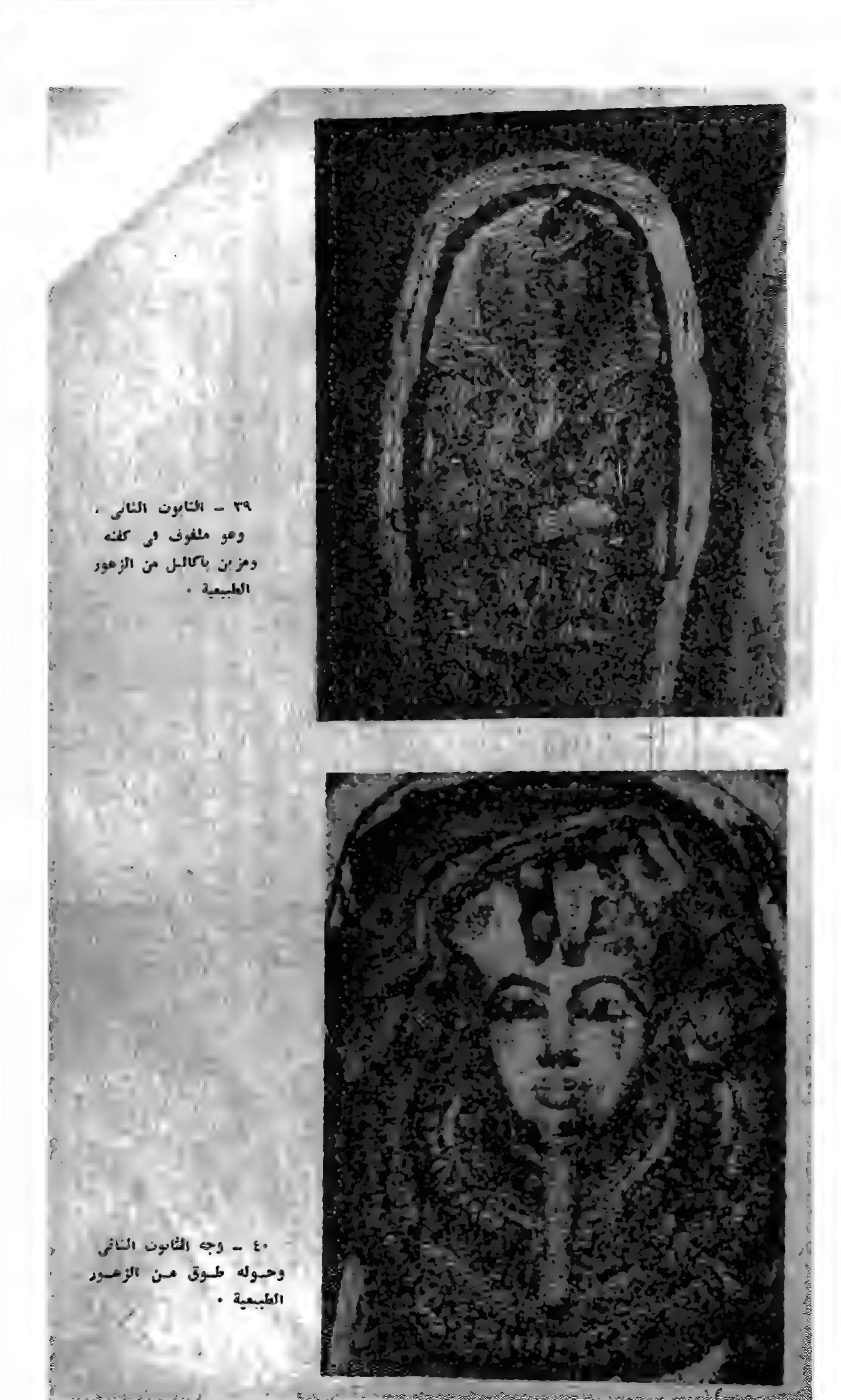
٣٥ ـ اكداس من اواني الأدهان والعصي بين الهيكلين المذهبين الخارجيين ، والغطاء الكبير المزخرف بازهار المرجريت المذهبة .





٣٧ - رسم تخطيطي يوضح أوضاع الهياكل الذهبية الأربعة والغطاء المزخرف بأزهار المرجريت ، والتابوت الحجري والتوابيت الآدمية الثلاثة .

٣٨ - التابوت الحجري والتابوت الأول من الخشب المذهب .



٣٩ ـ التابوت الثانى ، وهو ملفوف فى كفنه ومزين باكاليل من الزهور الطبيعية .

٤٠ ـ وجه التابوت الثانى وحوله طوق من الزهور الطبيعية .



أ - عمود جد



ب - الكلب انوبيس

٤١ - أرواح الغرفة الجنازية الأربعة في كدات بالحائط .

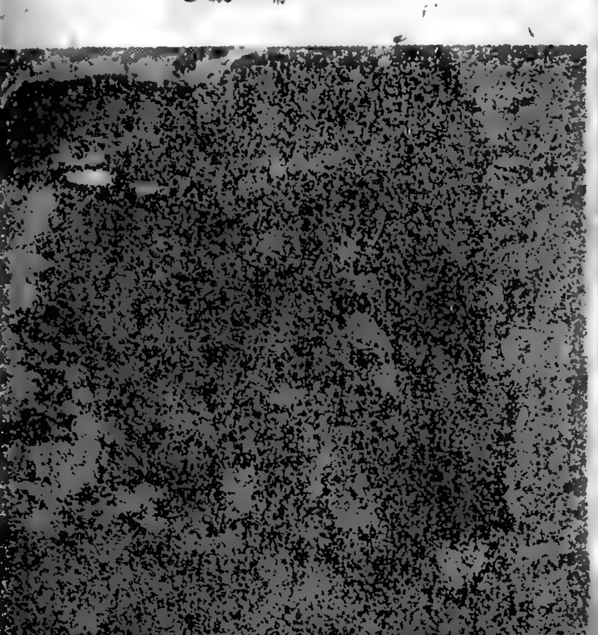


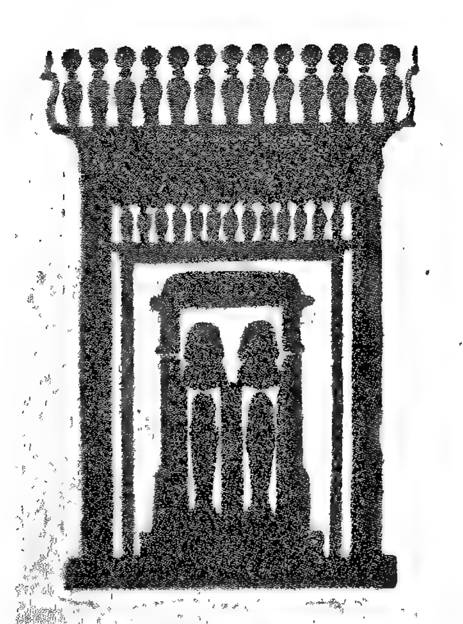
ح - روح جنازى

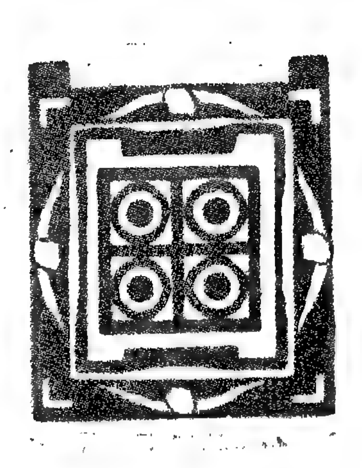


ه - تمثال صغير لأنوبيس .

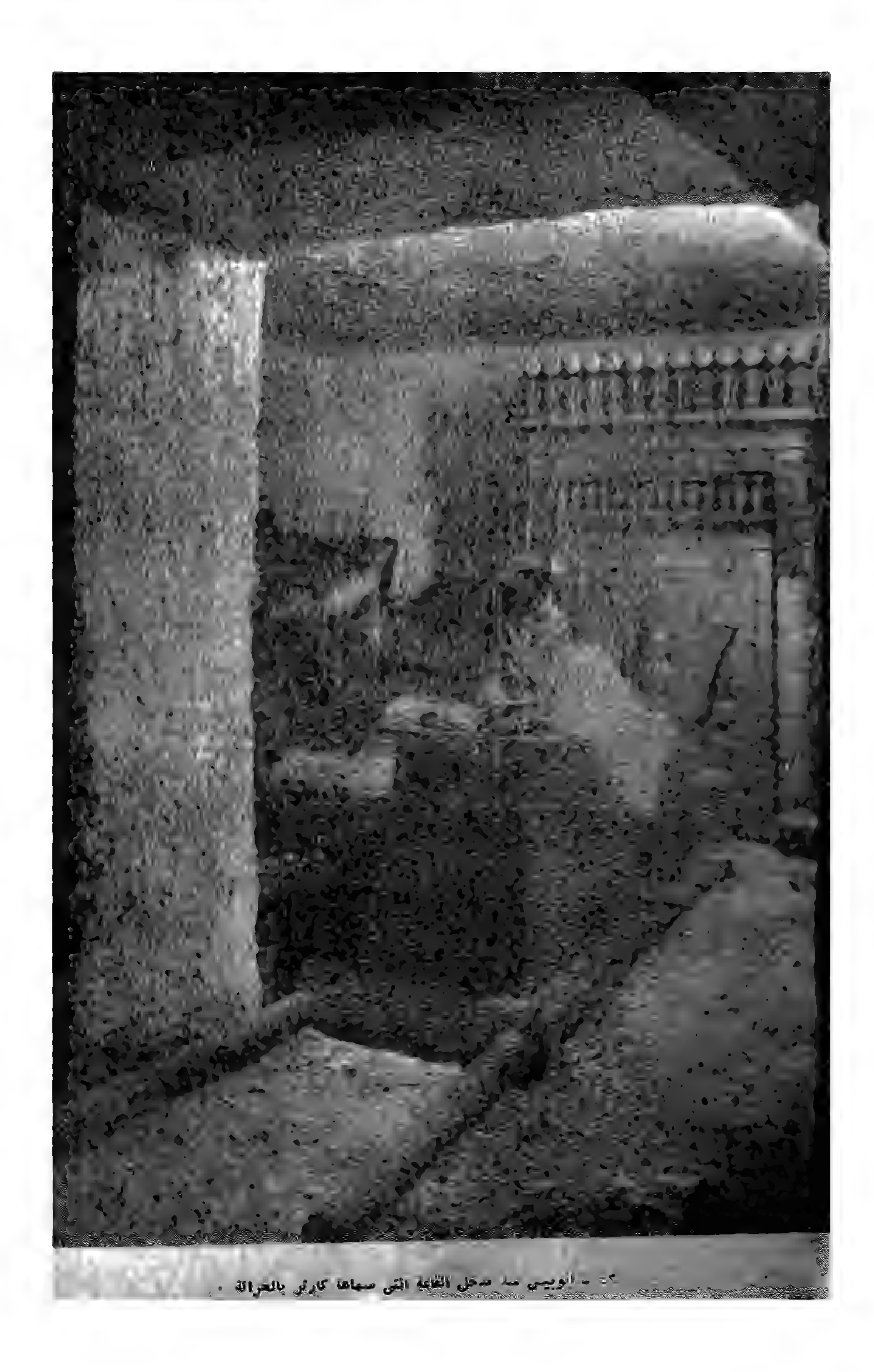




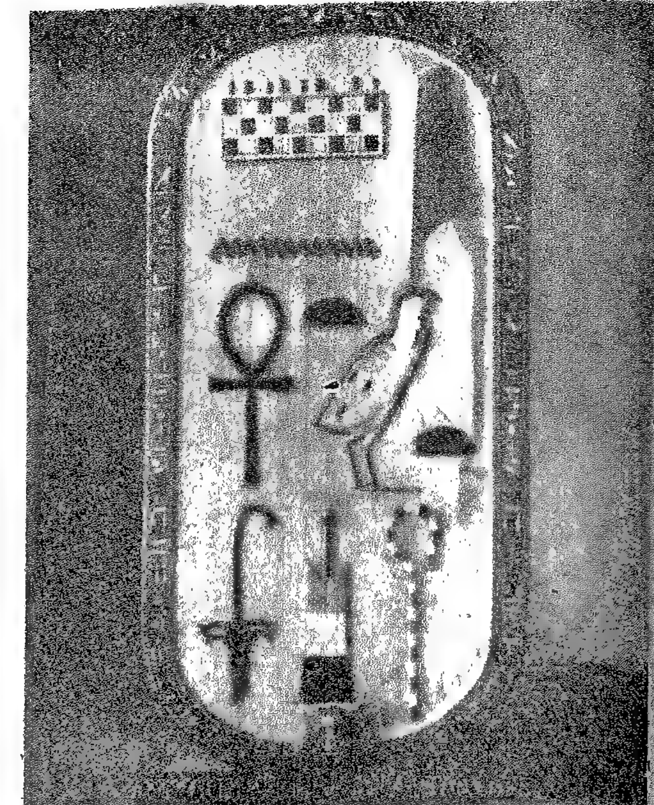




٤٢ ـ رسم تخطيطي يوضح موضع الصناديق ، والأوعية والتوابيت الصغيرة الكانوبية .



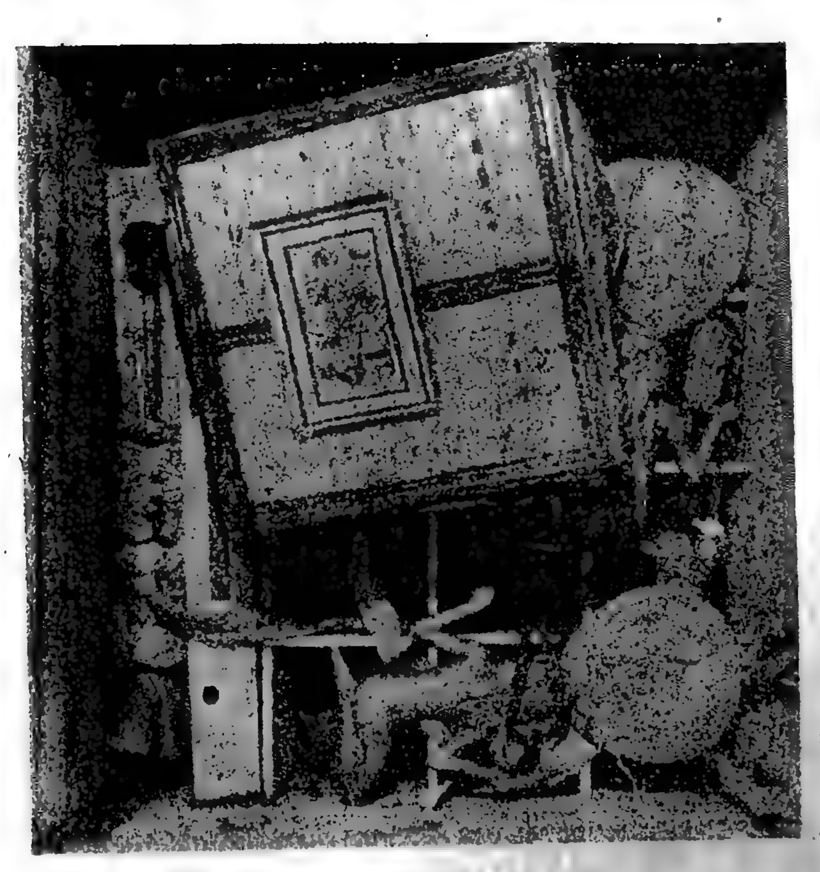
٢ - أنوبيس عند مدخل القاعة التي سماها كارتر بالخزانة .



٤٤ - صندوق صغير فى صورة خرطوش ملكى يحمل على غير العادة اسم ميلاد الملك وقد تغير بعد عودته الى طيبة .

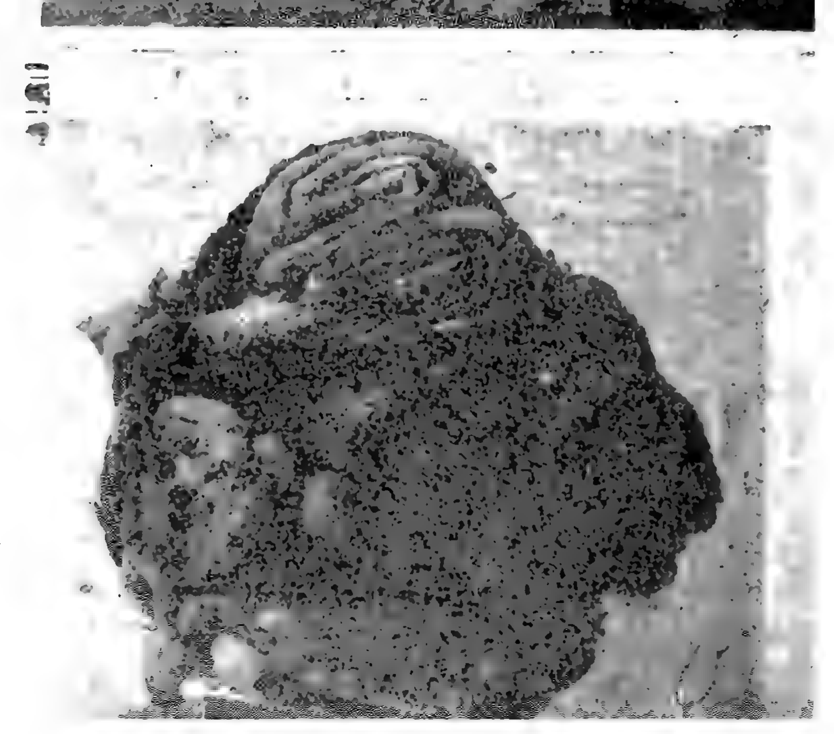


٤٥ - داخل الصندوق الصغير الذى على هيئة خرطوش ويحتوى على امتعة ثمينة وأقراط كان يلبسها الملك وهو طفل .

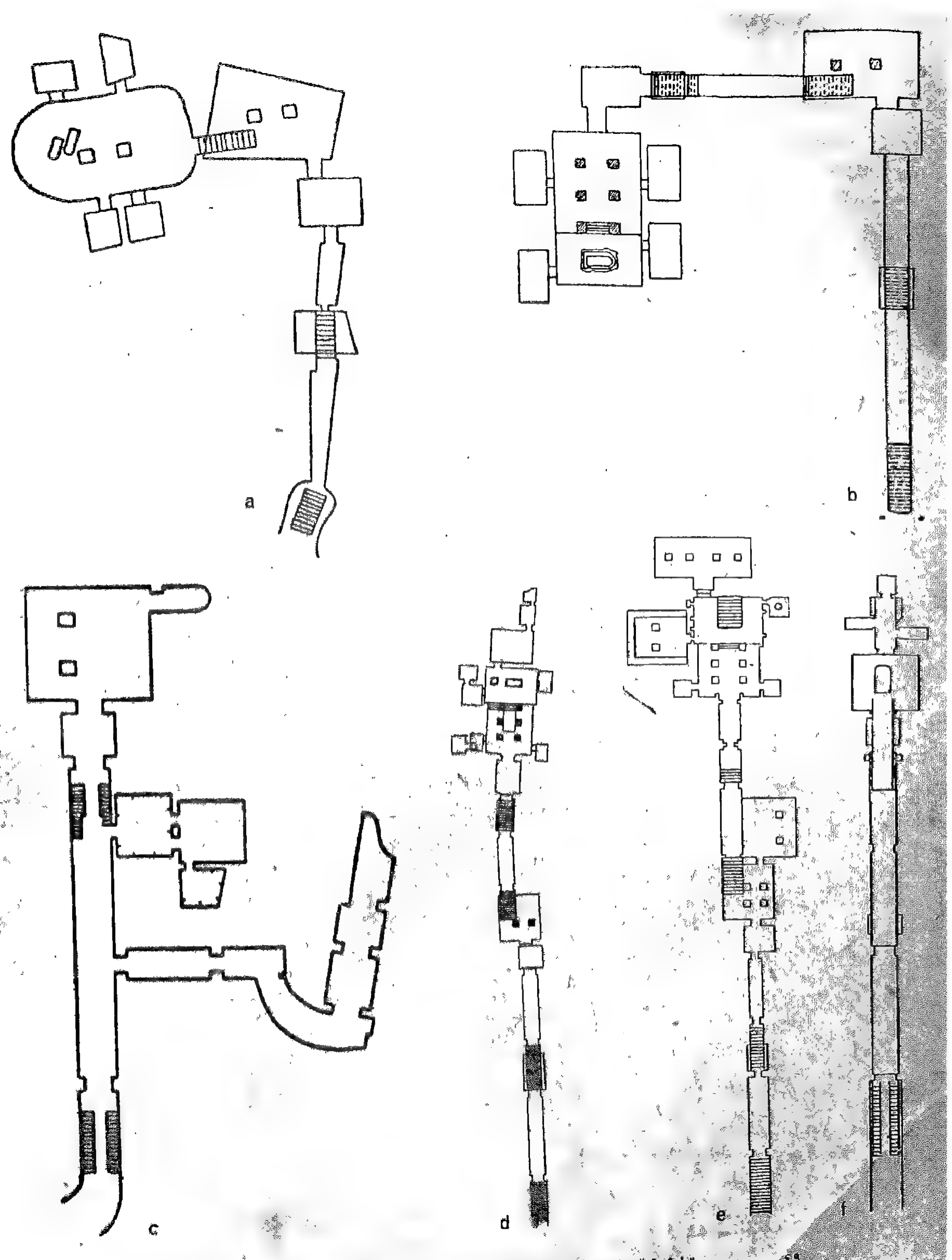


٤٦ - داخل الصندوق الكبير ذى الستة عشر قسما .

٤٧ ـ أكداس فى الخزانة من
سفن وصناديق صغيرة بها
تماثيل صغيرة ونموذج لطاحون



٤٨ ـ لفائف الأنسجة الكتانية
التى خيبت أمل المنقبين



٤٩ – رسوم تخطيطية لمقابر (أ) تحوتمس الثالث ، (ب) تحوتمس الرابع ، (ج) امنحتب الرابع – اخناتون (د) حورمحب ، (هـ) سيتى الأول ، (و) رمسيس الرابع .



٥٠ ـ مجموعة تماثيل ضخمة لتى وامنحتب الثالث من المعبد الجنازى الملكى غربى طيبة
(متحف القاهرة)

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

٤ مهدتوت عنخ آمون

كان الملك المارق المشهور ، أمنحتب الرابع ـ أخناتون ، من أكثر الشخصيات جاذبية وتأثيرا فى النفوس فى التاريخ المصرى كله · ويثير اسمه للفور ذكرى الاصلاح الدينى الذى قام به ، وهو ملك شاب ، سماه الكثيرون بالمتصوف ؛ ذلك الاصلاح الذى هو فى حقيقته مروق ، تزعمه الملك بعد أن تأهب له على الأرجح بفضل الحاشية التى كانت تحيط به فى فجر شبابه · وبدا له لأسباب كثيرة أن اللحظة قد حانت للتسليم بأن عبادة اله طيبة القوى ، آمون (الخفى) انما تدعم لونا من الغموض يفيد الكهنة أكثر مما يساعد على تطوير الفكر الدينى لدى شعب يعتبر « أكثر الشعوب تقوى وورعا » · وكان جمهور الشعب يعتقد أن آمون يرى كل شيء ولا يراه أحد ، ولكن صوره التشكيلية تمثله فى هيئة فرعون المتسامى ، وعلى رأســـه قلنسوة تعلوها ريشتان عاليتان ، وحوله الالهة « موت » والطفل « خونسو » ·

وكان لابد من ايجاد الوضع الوسط بين « المجهول » القاصى وبين « المعبود الذهبى » · وكان من الضرورى أيضا التوقف عند فكرة سامية وبسيطة فى وقت واحد ، تعبر عنها كلمة يدركها الجميع : تلك هى كرة الشمس ، أتون ـ وهى الجزء المرئى من الآلهة الخفية ، التى يتمثل مظهرها النهارى فى الشمس المسماة « رع » وصورتها المتناسخة فى الليـــل ، أوزيريس ـ كانت حقيقة بأن تعطى صورة للقوة السامية التى تحفظ الحياة الدنيا كل يوم ، والتى يتوقف عليها كل شيء (٥١) .

هذا الاصلاح المارق الذى إختاره الأمير ليعبر به عن مظهر من مظاهر الدين قد لقى بالتأكيد تشجيعا من المقربين الى شريك المستقبل للملك .

ففى بلاد والده الملك ــ حيث كان يتولى الحكم امنحتب الثالث والملكة تى فى وقت واحد(٥٠) ــ تولى بعض كبار الموظفين واحبار الكتاب الحريصين على التعمق فى منابع اللاهوت الخالص تلقين الأمير الفكر المنير لدى حكماء هرموبوليس (*) ٠

وكانت الأسرة الملكية تقيم فى ذلك الحين فى « ملقطة » على ضفة النيل اليسرى فى الجنوب الغربى من طيبة ، فى قصر شاسع متعدد المرافق والأقسام ، يضم مساكن فاخرة ، حوائطها الداخلية محلاة بأفاريز نادرة المثال ، ولها زخارف نباتية وحيوانية ٠ وعاش أمنحتب الرابع بالتأكيد فى هذا القصر فى بداية حكمه ٠

ويدخل الناس ، منذ أول قرارات فرعون الشاب فى عهد عجيب يفتن العقول ، الأمور كلها فيها مشاكل ، ولا شىء فيه ثابت عن يقين ٠ حتى ولا السلطات أو الملوك الذين تعقدت أمورهم وتشابكت ٠ وتشكل من كل ذلك ما أمكن تسميته مأساة العمارنة ٠ ٠

فاذا ما تناولنا تتويج أمنحتب الرابع ، ثارت للتــو عدة نظريات متضاربة يلقى كل منها تأييدا حماسيا : فهل ارتقى أمنحتب الرابع العرش حال وفاة أبيه ، أم أنه اشترك قبل ذلك فى الحكم معه ؟ وهل لنا أن نتقبل نظرية الاشتراك فى الحكم هذه ؟ يرى البعض تحديد هذه الشركة ببضع سنوات ، على حين يقدرها البعض الآخر بفترة طويلة ٠ ويرى بعضهم أخيرا انكارها على الاطلاق ٠

ثم من هى نفرتيتى ، تلك الملكة المشهورة بجمالها ٠ التى تعرفهــا الدنيــا كلها ، بوجهها الذى لا يمكن أن ينسى ، والتى اســتطاع تمثالها النصفى أن يتحــدى صروف الدهر كلها حتى يومنــا هــذا ؟ ومن أين جاءت ؟ (٥٢) ليس ثمة ما يجيبنا على هذه الأسئلة : وانما الافتراضات وحدها هى التى قد تتيح لنا أن نترسم صورة شــاحبة لحياة لم تزل مجهولة أو تكاد ٠ وعلى العــكس من ذلك تظهر بنات الملك والملكة بصفة منتظمة على آثارهما كلما ولدت واحدة منهن ٠ وبالقــول فى الأمراء ، اذا كان ثمة أمراء ؟ فقد جرى العرف منذ عهد بلاط أمنحتب الثــالث

(*) هرموبوليس ماجنا (أى الكبرى) هى مدينه الأشــمونين الحــالية ، وهى مقر عبادة وفلسفة الاله « تحوت » الذى شبهه الاغريق بالاله هرمس ، ومنها تسمية المدينة بهرموبوليس ــ المترجمان ٠

أن يعلن عن حضور الأميرات فى كل مكان . أما العبارات التى تشير الى رابع الأمراء الذين يحملون اسم امنحتب فى الأسرة الثامنة عشرة فنادرة جدا قبل صعوده الى السلطة . فهل كان ثمة أبناء آخر فى الأسرة المالكة ؟

ترى من كان ذلك «الأب الالهى» (آى) ، الذى تزوج «مرضعة» الملكة الحسناء ؟ وهل كانت هناك رابطة قرابة بين هاتين الشخصيتين القويتين وبين الملكين ؟ والى أية سلالة ينتمى والد الملكة « تيى » أم أمنحتب الرابع ؟ ومن أين جاء سمنخ كارع ؛ ومن هو توت عنخ آمون ؟ ترانا لا نستطيع أن نتفق الا على مدلول اسمه ؟ هل نستطيع التعرف على يقين فى وثائق الأمراء الشرقيين على المكانة التى كان يشغلها ، والتى أريد لها أن تختفى عن الأنظار .

لم تحن بعد ساعة اصدار حكم لا رجعة فيه على تلك الفترة التاريخية العارضة ، ولكنها كانت حاسمة على أمدها الوجيز . ومع ذلك فنحن مضطرون الى الاختيار من بين الفروض المقترحة تلك التى تستطيع أو تبدو أفضل من حيث مطابقتها لسياق الأحداث . وبهذه الشروط وحدها عمل تخطيط موجز لحياة الملك الصبى توت عنخ آتون (وكان هذا اسمه عند ولادته) . على أن هذا التخطيط لن يكون مع ذلك نهائيا قبل أن تلفظ أرض مصر السر العظيم الذى لم تزل تبطنه حتى اليوم .

ولابد مع ذلك من القدرة على الاختيار . ويجب قبل كل شىء وضع واقرار الترتيب الزمنى . فثمة أكثر من خمسة عشر مؤلفا تناولوا هذه الفترة ، وحددوا عهد توت عنخ آمون فى تواريخ مختلفة اختلافات طفيفة (وتوت عنخ آمون هو اسم الملك بعد عودته الى طيبة) ، ومع ذلك فكلهم يقدر عهده بتسع سنوات ، ويرى بعضهم أن هذه السنوات تنحصر بين سنتى ١٣٦٩ ، ١٣٦٠ قبل الميلاد ، ويرى آخرون أنها تنحصر بين سنتى ١٣٥٧ و ١٣٥٠ أو ١٣٤٩ . وثمة فئة ثالثة من علماء الآثار المصرية ، يبدو لنا أنهم أقرب الى الحقيقة ، يرون أن توت عنخ آمون قد ارتقى عرش مصر حوالى عام ١٣٥٢ أو ١٣٥١ ومات حوالى عام ١٣٤٤ أو ١٣٤٣ ؛ وخلفه « الأب الالهى » أى الذى حكم حوالى أربع سنوات ، وأعقبه القائد حورم حب الذى استولى على السلطة .

بيد أن صميم المشكلة هو أنه ليس ثمة أى وثيقة تسمح لنا . الى وقتنا الحاضر ، بالخروج من مجال الفرض النظرى ، وذلك حين نبغى تحديد

المكان الذى ولد فيه توت عنخ آمون ، والملك الذى نشأ وتربى فى بلاطه .

والعقبة الكبرى التى تعترض حل هذه المسألة هى مشكلة الحكم المشترك ، وهى مثار الكثير من الجدل . ومع ذلك فاذا كان اشتراك أمنحتب الثالث وأمنحتب الرابع فى الحكم أمرا متنازعا فيه ، فانه لا يبدو أن هذه الظاهرة كانت شاذة فى طبيعتها : وانما الشاذ فى ذلك هو العصر الذى جرت فيه هذه الأحداث . والحقيقة أننا نعرف أمثلة للحكم المشترك فى كل عهود التاريخ فى مصر ، بين ملك وخليفته المباشر ، سواء كان ابنه أو أقرب أقربائه . وقد ثبت قيام عدة حالات من الحكم المشترك فى عهد هذه الأسرة الثامنة عشرة نفسها ، ولا يبدو أن أحدا يريد نفى الحكم المشترك بين أمنحتب الرابع وسمنخ كارع . ويسلم الجميع بالمثل بالحكم المشترك بين سيتى الأول ورمسيس الثانى فى فجر الأسرة التاسعة عشرة .

ما السبب اذن فى أننا حين نشرع فى دراسة تاريخ العمارنة نلقى الكثير من العقبات ، أو نشهد من ناحية أخرى الكثير من التصورات المعقدة ؟ فليس ثمة ما يمكن الجزم به فى شأن هذا الازدواج فى السلطات الملكية ، اذ لم يعثر حتى اليوم على أى نص يشير اشارة صريحة جلية الى سنة معينة فى عهد أمنحتب الثالث تقابل سنة معينة أخرى فى عهد خليفته أمنحتب الرابع الذى صار بعد أعوام قليلة اخناتون ، فيكون بذلك قد اشترك على العرش مع والده أثناء حياته .

وتبدو الصعوبة أهون سبيلا حين يراد تحديد نهاية حكم أمنحتب الرابع ــ اخناتون . ويمكن التأكد بقدر كاف من الصدق حسب التواريخ المدونة على الجرار التى وجدت فى مدينة المروق ، أن السنة السابعة عشرة من حكم أمنحتب الرابع ــ اخناتون ــ وهى السنة التى يقدر أنه مات فيها ــ تطابق السنة الأولى من حكم توت عنخ آمون ، ذلك الملك الشاب الذى توفى فى الثامنة عشرة على ما يبدو . والذى كانت آخر سنوات حكمه ، حسبما ذكر على جزار النبيذ التى وجدت فى قبره ، هى السنة التاسعة . وعلى هذا فلابد أنه قد ولد فى السنة الثامنة من عهد اخناتون ، وهو شريك فى الحكم .

فاذا كان هناك حكم ثنائى بين أمنحتب الثالث وأمنحتب الرابع ــ اخناتون ، كما يتضح من بعض العناصر الأثرية ، فانه ينبغى تاريخ تنصيب

امنحتب الرابع على العرش بين السنة ٢٧ والسنة ٣٠ من عهد أمنحتب الثالث .

ويتضح وفق هذه الخطة ، أن ابنتى أمنحتب الرابع الأوليين ، مريت أتون ، ومكت أتون ، قد ولدتا فى السنة الرابعة من حكمه ، وكان ذلك فى بلاط أمنحتب الثالث بين السنة ٣١ والسنة ٣٣ .

وعلى مشارف مدينة العمارنة (أخت أتون) ، عاصمة الشريك فى الملك ، حيث استقر أمنحتب الرابع ـ اخناتون على ما يبدو فى العام الخامس ـ نصب حدود من العام السادس (حيث أضيفت ديباجة مؤرخة بالعام السابع) ، يجدد فيه الايمان بتأسيس المدينة ، وأضيفت عليه صورة الابنة الثالثة « عنخس با أتون » . وفى العام السادس ، يغير الملك اسمه فيصبح اخناتون .

وليس من شك فى أن ابنة أمنحتب الثالث الأخيرة ، الأميرة « باكت أتون » قد ولدت فى عاصمة الملك فى السنة الثالثة والثلاثين من حكمه . أما الأميرة الرابعة « نفر نفرو آتون تاشرى » الصغيرة ، فقد ولدت فى تل العمارنة (أخت أتون) فى السنة الثامنة . وفى السنة نفسها ، أى عام ٣٦ ، أو فى نهاية السنة السابعة ، ولد توت عنخ آمون فى عاصمة الملك المسن . وفى العام التاسع من حكم اخناتون ، أو قبل ذلك بقليل ، ولدت « نفر نفرو رع » ، وهى الابنة الخامسة لملكى العمارنة ، ولم يعد اسمها يحمل لفظة أتون التى اقترنت بأسماء أخواتها الأربع الكبيرات، والتى لم تزل مقترنة بأسماء ابنى عمومتها باكت أتون وتوت عنخ آتون . ذلك أنه قد احتفل فى العام التاسع باليوبيل الثالث « للكرة (*) القادرة على كل شىء الحاكمة فى أفق أخت أتون » فكان خطوة هامة فى شريعة المروق ،حيث تغيرت نعوت الظهور المحسوس للاله القدير . ولابد أن هذه الاحتفالات اليوبيلية كانت توافق احتفالات الملك الطيبى المسن بانتظام ، منذ السنة الثلاثين من حكمه (كان الاحتفال الثانى فى عام ٣٤ والثالث فى عام ٣٧) .

وفى ختام العام التاسع من حكم اخناتون ، ولدت على مايبدو سادس بنات الزوجين وتسمى « ستبن رع » ، وتظهر مع أخواتها فى صورة ملونة

(*) أى رمز المعبود الجديد آتون الذى عبرت عنه المؤلفة بالكرة على خلاف اجماع العلماء الذين ترجموا آتون بقرص الشمس . ولقد كان المصريون يتصورون الشمس قرصا من غير شك . وآية ذلك أنهم صوروها على تماثيل الآلهة قرصا ـ المراجع .

بقصر الملك (على بعض الآثار فى أكسفورد) وذلك قبل أن تتخذ أسماء الكرة (*) أشكالها النهائية •

ويجرى فى العام ١٢ احتفال مهيب يتخذ عدة معان واتجاهات.وعلى أية حال فانه ينبغى قبل كل شىء ، ومن أجل اقامة تسلسل زمنى مقبول ، ملاحظة وجود ست أميرات صغيرات من العمارنة خلف الملكين الشابين تحت المظلة التى تتجه نحوها جميع المواكب (٥٣) .

أما فى عاصمة فرعون الأكبر ، فقد وصل بنا البحث الى عام ٣٩ ، وهو آخر تاريخ تذكر فيه الوثائق اسم أمنحتب الثالث بقصره فى ملقطة • ولكنه لم يمت على ما يبدو فى هذه السنة نفسها ، اذ وجد فى قبر حفيدته الأميرة « مكت أتون » فى العمارنة ، قطع مكسورة من التابوت الحجرى الكبير عليها اسما الملكين الشريكين فى الحكم (أمنحتب الثالث واخناتون) فى داخل خرطوشين متلاصقين • فاذا صحت قراءة هذه الآثار ، فان الأميرة الصغيرة كانت ولم تزل حية أثناء احتفالات العام الثانى عشر التى جرت فى الشهر الثانى من الفصل الثانى من السنة ؛ ولعلها ماتت فى نهاية السنة نفسها ، الأمر الذى يحدد تاريخ وفاة جدها أمنحتب الثالث بعدها ببضعة شهور ، بين السنة ٣٩ والسنة ٤٠ من عهد ملقطة بالتأكيد •

ويقابل العام ١٥ من حكم اخناتون على ما يبدو العام الاول من ظاهرة الحكم المشترك الثانية فى عهده ، حيث أشرك اخناتون معه على العرش سمنخ كارع الصغير • وفى العام ١٦ تزوج ابنته الثالثة «عنخسن با أتون» التى كانت تبلغ من العمر فى الغالب احدى عشرة أو اثنتى عشرة سنة • وفى العام ١٧ اختفى من الوجود كل من المارق ، وسمنخ كارع فى وقت يكاد يكون واحدا ولم تنصرم هذه السنة قبل أن تشهد البلاد الفتى توت عنخ أتون « متربعا على عرش أجداده » •

ولكن اذا شئنا أن نتأمل حجج عدد صغير من علماء الآثار المصرية الذين لا يعترفون بقيام حكم ثنائى بين أمنحتب الثالث وأمنحتب الرابع ، فانه يجدر بنا تناول جميع الأحداث التى وقعت فى تاريخ العمارنة ، والرجوع بها الى الخلف مع الزمن ، وذلك دون أن ننسى السنوات الأربع الأولى من حكم أمنحتب الرابع فى ملقطة ، والبدء بتحديد تاريخ تتويجه بوفاة أمنحتب الثالث بين عامى ٣٩ ، ٤٠ • وعلى هذا الاعتبار فان توت عنخ

(*) انظر الحاشية بالصفحة السابقة ـ المراجع •

آمون الذى كان يبلغ من العمر فى الواقع بين عامى ٤٠ و ٤١ من خمس الى ست سنوات على أكثر تقدير ، يكون قد بلغ الثانية والعشرين من العمر تقريبا عندما خلف اخناتون بعد سبع عشرة سنة • فاذا أضفنا الى هذا التقدير تسع سنوات على الأقل ، وهى المدة التى ثبت أنه تولى الحكم فيها ، فانه يكون قد تخطى الثلاثين حين حضرته الوفاة • بيد أنه ثبت بفحص جثته فحصا دقيقا بمعرفة عدد من الخبراء المتخصصين ، انه لا يمكن أن يكون قد تخطى التاسعة عشرة أو العشرين فى لحظة وفاته •

هناك اذن من العناصر الحاسمة ما يرجح قيام مشاركة فى الحكم ، على ما يؤيد مجرد تتابع حكمين دون تداخل بينهما • وفضلا عن ذلك فان حججا كثيرة تتضافر فى تأييد النظرية الأولى • ومع ذلك فلم يتم التغلب على المصاعب كلها ، وبقيت صعوبة واحدة ، أظهر سير آلان جاردنر أخيرا أهميتها : وتتمثل فى رسالة وجدت من المكاتبات المشهورة من المحفوظات المصرية بتل العمارنة (عاصمة المروق) تتألف من لوحات من الفخار مغطاة بعلامات مسمارية تستخدم فى كتابة اللغة الأكادية لغة الدبلوماسية فى الشرق الأدنى بأسره فى ذلك العصر • لقد بعث الملك « توشراتا » الميتانى الرسالة رقم ٢٧ (التى نشرها كنوتسون) الى « نبهوريا » ملك مصر • وتشير هذه اللوحة ذات الأهمية العظمى الى الأميرة « تادو خيبا » بنت الملك توشراتا التى بعثت الى حريم أمنحتب الثالث ، ثم نقلت بعد موت فرعون الى حريم ابنه نفر خبرو ــ رع ــ أمنحتب الرابع (كما نعتقد الآن مفترضين بأن « نبهوريا » هو نفسه « نفر خبرو رع » ، اسم التتويج الخاص بأمنحتب الرابع)•وكان المسلم به حتى الآن أن الكتابة الهيرطية المنقوشة على قطعة اللوحة عند حفظها بديوان فرعون فى ملقطة ، فى قصره غربى طيبة ، كانت مؤرخة بالعام ١٢ • ومع ذلك فان الرقم الأول من هذا التاريخ قد أعيد تدوينه فى فراغ نتج عن تلف أصاب النص • وثمة فكرة حديثة تقضى بعدم استكمال علامة يشك فى صحتها • وعلى هذا تكون هذه الرسالة قد وصلت الى مقر أمنحتب الرابع ــ اخناتون فى العام الثانى ، واستقرت فى عاصمة والده بعد جنازة الأخير بوقت قليل ، وهى جنازة يبدو أن الرسالة قد أشارت اليها • ومن المستحيل التيقن اليوم أى التاريخين هو الصحيح : العام ٢ أم العام ١٢ دون اعادة فحص اللوحة ، فلابد من اجراء فحص دقيق لهذه الوثيقة المحفوظة بمتحف برلين • ولا يمكن أن تكون هذه الحجة الهامة حاسمة حتى اليوم طالما يوجد تلف فى النص ، او أن صورة فوتوغرافية حديثة للوثيقة (٥٥) تتيح فرصا قوية لترجيح الافتراض القديم • وقد يواجهنا من جهة أخرى اعتراض : اذ هل يمكن ،

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

على الرغم من الأعمال الأخيرة التى قام بها بعض المشاهير من الأخصائيين فى أصوات اللغتين (الأكادية والمصرية) التأكد من اسم « نخوريا » (أو نببهوريا) ، ونببهوريا (أو ببهوريا) يقابلان على التوالى اسمى نفر خبرورع (اسم تتويج أمنحتب الرابع) ، ونب خبرورع (اسم تتويج توت عنخ آتون) ؟ ألم يحدث أى خلط بينهما ؟ واذا كانت الرسالة فى هذه الحالة قد سلمت فى العام الثانى ، فهل تراها وجهت الى الوريث الجديد للعرش ، توت عنخ أتون الذى ربما اعترف به الملوك الأجانب خليفة أوحد للملك المتوفى أمنحتب الثالث ، لتجاهلهم دواما الملك المارق (الأمر الذى اتبعه بعد بضع سنوات ، فى شأن جميع ملوك العمارنة ، حورم حب الذى أصبح فرعونا) ؟ ومع ذلك فان هذا الفرض الأخير ضعيف للغاية •

ولابد لنا بعد أن ناقشنا أصعب النقاط فى مجال اعادة بناء الترتيب الزمنى فى العمارنة ، ومن أجل استعراض القليل الذى نعرفه عن حياة الملك الصبى ، أن نختار الفترة التى تسمح لنا فيها معلوماتنا عنه بتشكيل الاطار الذى يضم السنوات الأولى من حياته • ونعتقد أننا لا نبعد كثيرا عن الحقيقة اذا أخذنا بنظرية الحكم المشترك •

بيد أن الناس والأحداث المتصلة بأواخر عهد الأسرة الثامنة عشرة تبدو أكثر من أى عصر آخر عناصر مجردة من أية رابطة معينة ؛ ومن ثم فلابد من مراعاة الحرص الشديد عند استعراضها • ولم تذكر أنساب الشخصيات ، وعلى رأسها أعضاء الأسرة المالكة ، والنصوص صامتة فى شأن مقاصدهم وحقيقة شخصياتهم وحاشيتهم ، حتى لقد أصبحوا أشبه بالممثلين فى تمثيلية ايمائية صامتة •

وفى الجو المضطرب الذى يشيع فى هذه الفترة ، يسود الاصلاح الثورى فى عقيدة أعيد التفكير فيها ؛ اصلاح تتردد أصداؤه وتمتد فى مجال سياسى فسيح • وتترتب على هذه الحالة تلك الانقلابات وردود الأفعال العنيفة التى تمتد الى داخل القبور ، وأغوار الجبانات ، والتى تسلب الموتى شخصياتهم الأخيرة ، لأن الناس وصلت بهم الجرأة حينئذ الى حد دق النقوش لمحو أسمائهم •

ولهذا لم يستطع أحد حتى الآن أن يتعرف بالفعل على شخصية مومياء « المقبرة الكاذبة » الخاصة بالملكة « تيى » • وهو أمر جوهرى يتيح بسط مشكلة قرابة توت عنخ آمون والملوك الذين سبقوه (أمنحتب الرابع — اخناتون ، وسمنخ كارع) بكيفية أشد وضوحا وأكثر صدقا (٥٤) • ففى لحظة اكتشاف هذه المومياء — التى تأكد الآن أنها وضعت فى تابوت

كان معدا فى البداية ليضم جثمان امرأة ـ كان المعتقد أنها مومياء اخناتون. وبعد ذلك رأى المنقبون فى هذه المومياء ، بما لا يقبل الشك ، رفات الملك سمنخ كارع . وقد دهش الأخصائيون وهم يقابلون بين جثة هذا الأخير وجثة توت عنخ آمون من ذلك التشابه التام تقريبا بين الجمجمتين ، وهما من الطراز العريض ، ولم يترددوا فى الحكم بأنهما جثتان لأخوين ، لا يفرق بينهما فى العمر الا بضع سنوات . وكان يبدو أن سمنخ كارع قد مات فى سن الخامسة والعشرين أو السادسة والعشرين .

أما أحدث النظريات فى شخصية المومياء المجهولة الاسم التى نقش على جعل الجبهة فيها اسم أتون ، فانها تؤيد التفسيرات الأولى على أن هذا يعنى فى الوقت ذاته أن الملك المارق قد توفى فى حوالى السادسة والعشرين من عمره . ولكن أمنحتب الرابع اجتهد منذ العام الأول من حكمه ، وهو الحكم (المشترك ، أو وحـده اذا لم نقبل الحكم المشـترك) يدعم الحـركة الأولى فى اصلاحه الدينى ، وان التسليم بأن أمنحتب الرابع قد أصـدر أمره وهو لم يزل فى العاشرة من عمره بتشييد معبد يجعل للكرة الشمسية أتون ، الأمر الذى يعبر عن جوهر العقيدة الجديدة ، انما يتضمن بالضرورة الاعتراف بأنه ظاهرة من العبقرية والروحانية الملهمة بدرجة أكبر مما قيل عنه فى هـذا الصدد ؛ أو أنه على العكس من ذلك ، طفل رفعته السلطة الملكية العليـا عن عمد ، حتى تتيح له وهو وريث العرش التمتع بمزايا تجربة تستطيع جنى ثمارها فى المستقبل .

وعلى أية حال ، فالثابت الآن على وجه اليقين أن أمنحتب الثالث كان يبدى الكثير من الرعاية والتكريم لآلهة الشمس ، وبخاصة مظهرها الكروى (عين الشمس) الذى يسمى اليوم خطأ « القرص » (*) . هذا العمل الذى قام به الملك ضـد تعبير شديد الغموض عن الأمور الدينية ، فرضه كهنة آمون ، وكذا ضد استبدادهم الطاغى ، انما هو النتيجة المنطقية لحركة تمرد دبرها أسلافه . وكان اسم أتون القديم قد أعيد اعتباره قبل ذلك فى جعل ينتمى الى تحوتمس الرابع . وقد نقش اثنان من مهندسى أمنحتب الثالث فى معبد الأقصر ، وهما « سوتى » و « حور » أنشودة تعـد ألمع مقدمة لقصيدة اخناتون المشـهورة فى « أنشودة الشمس » . بيد أن ثمة دلالات أخرى أكدت المواقف التى اتخذها الملك . ففى النوبة «كاوا» ،

(*) نرى أن الرسم الصحيح هو القرص على خلاف رأى المؤلفة وآية ذلك ماقدمنا من أن الشمس قد كانت تنحت فوق رءوس تماثيل الآلهة أقراصا لا كرات وقد كان فى طوع المثال أن ينحتها كرة لو شاء ـ المراجع .

شيد الملك معبدا باسم « جم ـ أتون » Gem-Aton . • ثم ألم تكن سفينته تسمى أيضا «روعة آتون» ؟ وقد أطلق هذا النعت أيضا على احدى كتائبه •

وفى حوالى العام الحادى عشر من حكمه ، ابتعد عن البقاع التى كان الاله آمون يرعى فيها كهنته والمؤمنين به • فعلى الضفة اليسرى من النهر ، وعلى مساحة تبلغ زهاء ثلاثين هكتارا (*) جنوبى الموضع الذى نجد عنده فى الوقت الحاضر آثار معبده الجنازى الكبير الذى يدل على مدخله تمثالا ممنون الهائلان ، شيد عاصمته الجديدة فى ناحية يقول بعض المؤلفين انها ربما كانت هى « جعر اوخا » المشهورة « بحث المساء » (**) أو « ريح على المساء » • وكان فى داخل هذه المنطقة الشاسعة ثلاثة أحياء رئيسية • فالى الشـــمال ، الحلة المخصصـة لسكنى ابنة أمنحتب الثالث الكبرى « سات أمون » التى تزوجها وأقامها ملكة • وفى الوسط ، نتعرف على الدار التى اتخذها أمنحتب الرابع مقاما له فى السنوات الأربع التى اشترك فى الحكم خلالها مع أبيه ، وفيها الفناء الفسيح ذو العمد • وفى سائر أنحاء البلدة بطبيعة الحال بيوت ذات أهمية ثانوية ، وملحقات خاصـــة بأفراد الأسرة المالكة الأقل شأنا ، وثلاث « فيلات » كبيرة متجاورة يطوقها سور يفصلها عن غيرها من المساكن، اذ يحتمل أن يكون قد عاش فيها «رعموسى» ذلك الوزير صاحب المقبرة الذائعة الصيت التى تحوز اعجاب جميع زوار الجبانة الطيبية • وكان فيها أيضا حامل أختام الملك ، ثم مدير أعماله • وكان هناك بالتأكيد قرية العمال ومساكن صغار الموظفين ، وكلها مبنية باللبن مثل سائر البيوت فى مصر • وكانت الحجرات فى داخل المنازل مطلية بالجص ، والحوائط مكسوة بالزخارف الملونة • وكان مقر أمنحتب الثالث قائما فى جنوب هذه المجموعة السكنية ، والى جواره مبنى أصغر منه ، مخصص على الأرجح « للزوجة الملكية الكبرى » ، الملكة « تيى » • وكان اسم قصر الملك هذا « دار نب ماعت رع » بهاء أتون (ونب ماعت رع هو اسم تتويج أمنحتب الثالث) ـ وهو الاسم نفسه الذى أطلق على مقره فى العمارنة • ولما بلغ الملك السنة الثلاثين من حكمه ، أى سنة يوبيله الأول ، غير اسم قصره فجعله « دار اليوبيل » وهو نعت أضفى بالمثل على أحد معابد أتون فى العمارنة • وهذه القلعة الملكية هى فى وقتنا الحاضر ملقطة وهى تعنى فى العربية « المكان الذى تلتقط فيه الأشياء » اشارة الى الآثار الفرعونية التى وجـــدت فيها قبل اجراء الحفائر الرسـمية بوقت طـويل •

---

* أو ما يقرب من واحد وسبعين فدانا •

** أو باحث المساء ـ المراجع •

كانت هذه المجموعة السكنية مزينة بطبيعة الحال بحدائق جميلة للغاية ، ومتصلة بالنيل بوساطة قناة تتسع فى اتجاه البلدة كما لو كانت تشكل الجزء العلوى من حرف T • وقد فسر هذا القسم من القناة لأمد طويل بأنه بقايا البركة المعروفة ببركة « تيى » الزوجة الملكية الكبرى ، التى كان الملك يكن لها حبا واعزازا كبيرين • وقد احتفظ لنا نص منقوش على نسخ من الجعلان التاريخية بذكرى بناء بركة شاسعة طولها ٣٧٠٠ ذراع وعرضها ٧٠٠ ذراع (٦٠ هكتارا) جهزها الملك فى خمسة عشر يوما ، بين اليوم الأول والسادس عشر من الشهر الثالث للفيضان، وذلك بفضل طفح مياه النهر • وفى يوم « عيد افتتاح الحياض » الذى كان يوافق اليوم السادس عشر من الشهر الثالث للفيضان ، تم بناء السدود العالية التى كانت تحد تلك المنطقة النهرية ، وأبحر الملك على ظهر سفينته الفخمة المذهبة ، «روعة آتون» ، وبدأ الاحتفال الذى جرى خلاله وصل حياض الرى ، وذلك بازالة حواجزها المتوسطة • فاذا انحسرت مياه الفيضان عن هذه البركة الصناعية الشاسعة ، استطاع الفلاحون أن يزرعوها، وهكذا ففى السنة الحادية عشرة، بعد وصول الأميرة الميتانية الى حريم فرعون ، تلقت الزوجة الملكية الكبرى «تى» برهانا جديدا على حب فرعون ، يتمثل فى ضيعة واسعة فى «جعراوخا» تضمن لها دخلا جديدا ؛ وعهدت بادارته الى موظفى الحريم عندها • وقد أحسن اختيار موقع الضيعة ، فلم تكن الى الغرب من طيبة ، كما كان المتبع حتى ذلك الحين ، وانما كانت على الأرجح بجوار « أخميم » وهى « ابو » Ipou القديمة من اقليم « بانوبوليس » : وربما كانت هى مهد أسرة «تى» العظيمة •

والواقع أن الزوجة الملكية الكبرى لم تكن أميرة بحكم الدم ؟ فأبوها « يويا » وأمها « تويا » ، من كبار موظفى كهانة آمون ، وكانا يتوليان فوق ذلك مناصب ادارية اقليمية تدل على الأرجح على موطنهم . كان الأب اذن من « كهنة الاله مين » و « المشرف على ميراث مين » فى أخميم (٥٦) . أما الأم فكانت « رئيسة حريم مين » (٥٧) . وأصبح الأثنان فى بلاط فرعون من أرفع الشخصيات . وكان «يويا» يحمل قبل كل شىء لقب « الأب الالهى » ، وهو اللقب الذى يعتبره البعض اسما لحمى فرعون • وكان يتمتع أيضا بلقب « قائد العجلات الحربية » وذلك فضلا على وظائف أخرى كانت تربطه بالملك وبضياع آمون الطيبية . أما زوجته فكانت تشغل منصب « رئيسة حريم آمون » الهام •

وأما الملكة تيى ، ابنة هذين الريفيين اللذين يحتمل أن يكونا من

أصل نوبى ، حسبما تدل عليه بجلاء مومياواهما اللتان اكتشفتا فى وادى الملوك ، فانها أصبحت السيدة الأولى فى الامبراطورية ، اذ أقامها فرعون ملكة على البلاد • وهكذا خالف تقليدا دينيا يبدو أنه كان يلزم الملك دائما أن يتخذ الزوجة الملكية الكبرى ، والدة وريث العرش ، من بنات فرعون •وأراد أن يعلن بقوة على شعبه كله ، وفيما وراء حدود بلاده ، أنه تزوج فتاة من عامة الشعب : فأصدر فى يوم زواجه ، فى السنة الأولى من حكمه ، مجموعة من الجعلان التذكارية تحمل بعد اسم الملكة ، بيانا بأصلها المتواضع حتى لا يجهله أحد • وكان الملك قوى السلطان اذ فكر فى أن يخطر بذلك اتباعه من الولاة من نهارينا فى التمال الى كاروى فى قلب السودان بالقرب من ناباتا، حتى يفرض عليهم هذه الملكة ؛ وكان ذلك اعلانا فى الوقت نفسه عن أن جميع الأبناء الذين يولدون من هذا الزواج لابد أن يعتبروا شرعيين • وكان مثل هذا الموقف يستفز مشاعر كهنة آمون • ولم يعد هؤلاء الكهنة يجرءون على الاعلان على حوائط هياكلهم بأن الههم قد حل محل الملك يوم الزفاف فى أحضان ابنة ملكية حقيقية لا ريب فيها ، من صلب الآلهة • وعلى هذا النحو تجلى آمون فى مشهد « الزواج اللاهوتى » على حوائط المعبد الجنازى بالدير البحرى ليثبت أن الملكة حاتشبسوت قد أنجبت من ملك الآلهة الذى تبدى لأحمس ابنة فرعون • وفى الأقصر روى أمنحتب الثالث بنفسه ظروف مولده الالهى ، وتجلت أمه الملكة « موت م وايا » التى لم تكن من أصل أجنبى كما ادعى البعض وهى تتجاذب مع آمون ـ الواضح فى الصورة ـ حديثا مفعما بنشوة الحب •

وكان زواج الملك هذا من فتاة من الطبقة المتوسطة أو من طبقة صغار النبلاء قمينا بأن يشكل اعتداء مثيرا على كرامة الكهانة الطيبية ، وليس من شك فى أن أمنحتب الثالث قد اجتهد فى السنين الأولى من حكمه ، على رغم زواجه من تيى ، أن يظهر خلال الحفلات الرسمية مصحوبا فى أغلب الأحايين بالملكة الوالدة ، وهى فى الغالب أميرة من دم ملكى (٥٨) ، ولكن سرعان ماصارت تى، وتى دائما وفى كل الاحتفالات وكل المناسبات، وكل المدن التى يزورها هى التى لها مكان الشرف ، وكان الاستثناء الوحيد ـ وهو لا شك النتيجة المنطقية لزواجه من تيى ـ استثناء أجازه الملك فى صالح ابنته الكبرى الأميرة « سات آمون » التى اقترن بها ، واعترف بها رسميا زوجة له ، وكأنه يضفى عليها بذلك نسبا الهيا عظيم القدر . ومع ذلك استمرت هذه الأميرة فى تقديم فروض التبجيل والولاء المعتاد للزوجين الملكيين المرتطين بوشائج دائمة لا تنفصم • ويبدو

أن البلاط الملكى قد حاول تعديل الصيغة التى تعبر عن سلسلة النسب الملكى ، فأعطيت الأولوية للبنات • حيث نجد فى كل مكان صورا تمثلهن فى صحبة الملكين على قاعدة التماثيل الفخمة فى المعابد الكبيرة ، أو على حوائط مصليات القبور العلية من موظفى الامبراطورية، على حين لم تظهر صورة شاب واحد فى البلاط ؛ وذلك مع علمنا بأن أمنحتب الرابع المقبل لابد كان يقيم هناك •

وعندما أصدر الملك أمره بتجهيز مدفنه ، أعدت فى داخل القبر حجرتان اضافيتان ، احداهما لتيى ، والأخرى لسات آمون ابنته الكبرى وانتهج امنحتب الرابع ــ اخناتون من بعده هذه السنة ، فصرح رسميا عند تشييد مدينته ، بأنه سوف يدفن فى هذه البقعة مع زوجته نفرتيتى، وكبرى الأميرات مريت أتون •

وكان لسات أمون بعض آثار كشفت فى قبر جديها يويا وتويا • اذ نراها مصورة على ظهرى كرسيين فتاة يافعة ، تبدو واقفة أمام الملكة تيى • تقدم لها آيات التبجيل (٥٩) أو جالسة فى عظمة وجلال • تتلقى القلادة الذهبية ، وتضع على شعرها المستعار قلنسوة عالية مزينة بباقة من أزهار اللوتس مما تتخذ المحظيات الملكيات ومن يتزوجن آباءهن من الأميرات • وقد وضع اسمها فى خرطوش • وثمة أنبوبة للكحل محفوظة فى متحف متروبوليتان بنيويورك ، منقوش عليها خراطيش أمنحتب الثالث وسات أمون ، تشهد رسميا ، مع غيرها من الأدلة ، على قيام هذا الزواج • وكانت عاصمة الملك على الضفة اليسرى لطيبة ، تضم قبل كل شىء قصورا كانت الأميرات فيها يحظين بالتكريم وكن كثيرات ، لا نعرفهن جميعا حتى الآن ، ومع ذلك فلم تكن احداهن يقينا فى منزلة سات أمون •

وعهد الملك بادارة أملاكه الى شخصية لعلها كانت أقوى شخصية فى البلاد فى ذاك العصر : ذلك هو أمنحتب بن حابو • وكان قد ارتفع الى هذه المنزلة فى سلم الوظائف فى القصر لدرجة أن الملك منحه فى أواخر حياته ذلك الامتياز النادر الذى يبيح له أن يشيد ضريحا له بالقرب من المعابد الجنازية الملكية ؛ وهو شرف رفيع لم يكن لأى مواطن حق فيه • ولد أمنحتب فى « أتريب » (*) بالدلتا ، فى عهد تحوتمس الثالث على الأرجح ؛ وأدرك بفضل حكمته العالية شيخوخة متقدمة بلغت به سن المائة والعشرة • وأصبح بعد موته شخصية مؤلهة ، خالدة الذكر • واستمر

---

* بالقرب من بنها ، وتسمى الآن « تل أتريب » ــ المراجع

يزاول مهنته فى عهد أمنحتب الثالث كاتبا ملكيا . وسرعان ماعهد اليه بمباشرة الطقوس فى الكثير من الأعياد الالهية . وكان أيضـا « رئيس ادارة التجنيد » . ولكنه اجتهـد قبل كل شيء أن يتولى فى أقرب وقت مستطاع منصب « مدير جميع مصانع الملك » . وبذل وسعه فى استخراج الحجر الرملى البديع « الحجر العجيب » من الجبل الأحمر ، ونقل الـكتل الضخمة من رأس الدلتا الى منطقة طيبة .وكان هذا الحجر الرملى المتين الأحمر اللون يتمتع بحماية الاله أتوم ؛ وأصبح المادة المفضلة عند الملوك الذين كانوا يقدسون الشمس أكثر من غيرهم . ولذلك فلا غرابة فى أن تجد بعد ذلك فى العمارنة « مدينة الكرة الشمسية » آثار مسلة ليست من الجرانيت ، وانما من الحجر الرملى ، وسوف تتجلى أعمال أمنحتب فى كل مكان من أتريب حتى أقاصى النوبة بما فى ذلك الكرنك . وقد سمح لتماثيله الشخصية أن تدخل فى معبد الاله آمون . وعين « رئيس شعائر عيد آمون » . وعلى هذا النحو يسبغ عليه أمنحتب الثالث أهمية متزايدة فى مجال لا يرضى الكاهن الأكبر للاله الملكى أن ينازعه فيه أحد . وفضلا عن ذلك فان أمنحتب بن حابو الذى أصبح أميرا وراثيـا ، يحمل لقب «حوى» كان يمتلك فى معبد الاله آمون نفسـه تمـاثيل مقدسة تأتى بالمعجزات ، وتقـوم بدور الوسيط بين الاله والمخلصـين له . فعلى قاعدة تمثال ضخم قائم أمام الصرح العاشر للكرنك . اثنان من هذه التماثيل فى وضع الكاتب ، عليهمـا كتابات صريحة تدل على مدى ماكان يبذله القصر من جهد فى امتصاص الاشعاع أو السلطان الذى كانت الـكهانة الأمونية تريد بسطه على الشعب .

يقول أمنحتب على تمثاله الأول : « أنتم يا أهل الجنوب والشمال ، أنتم أيها العيون القادرة على رؤية الشمس ، أنتم الذين قدمتهم الى طيبة تبتهلون الى سيد الآلهـة ، أنتم جميعـا ، أقبلوا على . ولسوف أحمـل ماتقولون الى آمون ، اله الكرنك ، فى اللحظة التى تنطقون فيها بصيغة القربان ، وتصبون ماء (الطقوس) . ذلك لأنى البشير الذى عينه الملك للاستماع الى دعواتكم ، ورفع شئون القطرين (الى الآلهة) » .

ويقول أمنحتب على تمثاله الآخر : « أنتم يا أهل الكرنك ، يا من تريدون رؤية آمون ، تعالوا الى ، لأنى بشير هذا الاله . لقد عيننى نب ماعت رع (أمنحتب الثالث) لأنقل (للاله) أقوال القطرين ، عنـدما تنطقون بصيغة القربان ، وتذكرون اسمى كل يوم كما يفعل لكل رجل محمود .

وكان « بشير الاله » وظيفة عهد بها امنحتب الثالث الى بعض العسكريين ؛ بيد أنه ما من واحد من هؤلاء استطاع أن يجمع السلطان فى المملكة كلها فى يده دون أن يظهر على مسرح الأحداث مثلما فعل أمنحتب بن حابو ؛ وكان ينتمي بالتأكيد الى طبقة الضباط ، ولم ينل العسكريون فى مصر التى كان سلطانها قد ضعف بالفعل فى ذلك العصر بسبب اهمال ملك طيبة ما ناله أمنحتب من حظوة • ولعل أحد هؤلاء العسكريين كان جنديا صغيرا فى ميادين القتال فى سوريا وفلسطين فى وظيفة « كاتب المجندين التابعين للملك » ؛ واذا به بعد هنيهة فى منف ، مفضلا الاقامة بها على الاقامة فى طيبة ، وذلك قبل أن يصبح القائد حور م حب الذى ينتهى به الأمر الى عرش مصر . ولابد أنه كان فى العشرين من العمر ، حين بدأت حركة المروق الأتونية .

وفى القصر ، كان لأمنحتب بن حابو أن يرتاد كل مكان ، ولم يكن يخفى عليه شىء من أسرار « كب » Kep وما أدراك ماكب ! انها مشكلة لم تزل غامضة كل الغموض • بيد أننا نستطيع على الأقل أن نكون على ثقة من ان « كب » كانت هيئة عسكرية ، مشكلة على الأرجح فى نطاق القصر الملكى ، وذلك فى عهد الدولة الحديثة ، يربى فيها أولاد الأمراء النوبيين الذين يؤتى بهم الى العاصمة ، على اثر الحملات التأديبية التى يشنها فرعون على بلاد « واوات » ، وربما من « كوش » التى كانت تقابل النوبة المصرية والسودانية • وكان هؤلاء الفتيان من «أولاد المتمردين» يعاملون معاملة كريمة ، ولو أنهم كانوا يخضعون لنظام صارم • وكانوا يشتركون فى تلقى التربية التى كانت تتاح لأولاد فرعون أنفسهم، ويتزودون بالتالى بأكثر ألوان الثقافة التى عرفها التاريخ القديم تناسقا ورفعة ، فيستطيعون بعد ذلك أن يضعوا خبراتهم فى خدمة النوبة ، بلد أجدادهم • وكانوا فى معظم الأحايين يعاونون فى أعمال نائب الملك فى النوبة • ومنهم آخرون يتخذون على العكس من ذلك مهنة الضباط فى جيوش فرعون • ولما كانوا رفاقا للأمراء فى صباهم ، فانهم يبقون الى جوارهم • وكثيرا ماكانوا يقضون حياتهم فى البلاط ، ويعملون مربين لأطفال الملك الذين كانوا قد قاسموه تكوينه العقلى وتدريباته العسكرية • على أنهم كانوا يحتفظون طوال حياتهم بلقب « ابن كب » • وفى الامكان أن نستظهر العمل الدائم الذى كان يؤديه فى عهد الأسرة الثامنة عشرة هؤلاء النخبة من الموظفين الذين ظلوا مع ذلك متصلين بوطنهم الأصلى ، ومتضامنين بعضهم مع بعض •

وعلى ذلك فقد لعب النوبيون فى الوقت الذى شهد تدعيم

الاصلاحات العقيدية الكبيرة ، دورا لم تتضح معالمه بالدرجة الكافية . وكانوا يتمتعون فى بلاط ملقطة بمكانة غير عادية ، وطدها فوق ذلك وجود ملكة من أصل نوبى بلا ريب . وثمة صور للملكة تيى ، منها ذلك الرأس الأبنوسى الصغير المحفوظ بمتحف برلين ، تثبت أصلها النوبى . على أن مظهر المرأة الجنوبية هذا انما يتجلى أوضح مايكون عند رؤية دلاية (مثقال قلادة منات Munat) فى صـــورة الملكة ، وقد عثر عليهـا فى أعمال الحفر التى جرت فى قصر تيى بملقطة، أو فى قطعة مماثلة وجدت فى تل العمارنة . وأخيرا فان هذه الحقيقة لا تغدو موضع نزاع اذا فحصنا لوحة صغيرة من العقيق الأحمر محفوظة فى متحف متروبوليتان بنيويوريك عليها صورة لأبى الهول بوجه الملكة تدل دلالة قاطعة على جنسيتها ، أمكن مقابلتها أخيرا بصورة مماثلة وجدت فى شمال السودان فى أطلال معبد « سدنجا » Sedeînga المكرس لتيى . بل ان الشـــعور المستعارة التى تلبسها ملكات البلاط وأميراته فى ملقطة وتل العمارنة ، كانت مسوحاة من تسريحات الرأس القصيرة عند النوبيين .

وكان يعادل وجود النوبيين فى القصر الى جوار الملك، ما كان يعقده الملك من زيجات مع الأميرات الآسيويات اللواتى كن يصلن الى مصر مع حاشية كبيرة. من ذلك أن أمنحتب الثالث(٥٤) قد أصدر فى العام العاشر من حكمه جعلا تاريخيا يعلن فيه الى شعبه قدوم « جيلوخيبا » ابنة « شوتارنا » ملك ناهارينا ، وفى صحبتهما ثلاثمائة وسبع عشرة امرأة من حريمها . ولابد أن هــذه الزوجة الثانوية كانت مثل غيرها من أغلبيـة الأميرات الأجنبيات المبعوثات الى بلاط فرعون ، دعما للتحالف بين البلاد (لنذكر بهذه المناسبة الأميرات السوريات الثلاث من زوجات تحوتمس الثالث الثانويات) تعيش الى جوار تيى المتسلطة حياة متواضعة . ولم يكن الملوك الأجانب الذين يبعثون بالسفراء للاستفسار عن مصير بناتهم أو أخواتهم ، يتلقون فى جميع الأحوال بسهولة اجابات سريعة ، لأن الزوجات الأجنبيات كن يعشن فى الغالب حياة منعزلة . من ذلك أن « كادشمان ــ انليـل » Kadashman-Enlil وكان أخا لأميرة بابلية حضر الى بلاط أمنحتب الثالث ، واضطر الى تبادل الكثير من الرسل حتى حصل على بعض المعلومات عنها .

كان فى بلاط فرعون اذن أطفال ملكيون يختلط بدمائهم الـدم النوبى الحار ؛ بيد أنه كان فيه أيضا أميرات وأمراء يعيشـون فى حريم القصر ، ويذكرنا نمط أجسامهم بالسلالات الشمالية التى تتميز بالبشرة الفاتحة .

وفي العام ٣٠ من حكم أمنحتب الثالث ، أعد الملـك حفلات عيده اليوبيلي الأول ، تحف به النسـاء والأميرات ، باشراف تيي أثيرته • ولما اطمأن الى قوة جيوشه ، أهمل بالتدريـج شئون الامبراطورية • وكان أمنحتب الثالث أميرا واسع الثراء ، يعيش وسط أسمى وأبهى ما عرفته الحضارة المصرية من ترف ورفاهية ، ويتمتع بحياة يبدو أن وزراءه ومعاونيه قد أرادوا أن يوفروها له خالية من كل الهموم • ولا ريب أنه قد ظهرت عليه في يوم الاحتفال بيوبيله أعراض ترهل لابد أنه تفاقم سريعا خلال السنوات التالية •

وعلى الرغم من الاهتمـام الذى كان يتجلى فى البـلاط بتصـوير الأميرات وحدهن (٦٤) ، فان هناك بعض الآثار المتفرقة التى تكفي لبعث الاعتقاد بوجود عدد من أخوة ولى العهد ، ــ أمنحتب الرابع المقبل ــ الى جوار أخيهم • ولابد أن يكون من بين هؤلاء الأخوة أكبر أبناء الملك ، الذى مات فى سن مبكرة ، وورد ذكره على أثر وجد بالقرب من السـيرابيوم بمنف ، وهو الأمير تحوتمس ، قائد الفرق العسكرية الشاب ، الذى وجد سوط يحمل اسمه ، بين كنوز توت عنخ آمون •

وكان ولى العهد المتأهب للمشاركة فى الحـكم على عرش أبيه ، هو أمنحتب • ومع أن نقوش هذا العصر قد ظلت شبه صامتة فى هذا الشأن فان المفترض انه فى حوالى عام ٣٠ ، قد اقترن بفتاة صغيرة بارعة الجمال تسمى نفرتيتى • ولم يستطع أحد حتى يومنا هذا أن يؤكد من تكون هذه الفتاة • وكان البعض يخلطون لمدة طويلة بينها وبين « تادوخيبا » ابنة توشراتا ، ملك ميتانى ، التى تنبئنا رسائل تلك العمارنة بوجودها • بيد أننا نعلم أن تادوخيبا قد وصلت الى ملقطة عام ٣٦ من حكم أمنحتب الثالث ، وأن نفرتيتى كانت فى هـذا الوقت نفسه قد أنجبت لزوجهـا أمنحتب الرابع ــ اخناتون بناته الأربع وربما الخمس الأوليات • ويزعم بعض المؤلفين أنها ربما كانت ابنة تيى وأمنحتب الثالث ، أو ابنة أمنحتب الثالث من زوجة ثانوية له • بيد أنه ما من شيء يؤكد هذه الفروض • ومن ثم ينتهى الأمر بنا ، كما ينتهى تقريبـا فى كل ما يتصـل بعصر المروق ، الى ابداء الفروض أحيانا كثيرة دون التمكن من اثباتها اثباتا كافيا • والفرد الوحيد من أسرتها الذى عرف لنا هو أخت لهـا تدعى « موت نجمت » Moutnedjemet • وهى مصورة فى مقابر خمسة من حاشية أمنحتب الرابع ــ أخناتون فى تل العمـارنة ، ولا تحمل لقب أميرة • ومن ثم يتأكد لنا أمر واحد : ذلك أن نفرتيتى لم تكن تنتمى

مباشرة الى الأسرة المالكة بحكم المولد . أتراها كانت مصرية ؟ ليس ثمة مايدحض هذا الفرض. لقد كانت حسناء، شأن النبيلات الطيبيات اللواتى يظهرن على حوائط المصليات الجنازية فى الجبانة . ومع ذلك فان التمثال النصفى الملون الموجود فى برلين ليكشف عن لون لحمها الوردى . الذى يشهد بمدى اهتمامها بوقاية نفسها من لفح الشمس ، أو ربما يدل على أصلها الشمالى . أما الصلة الأخرى التى تربطها بمصر فهى وجود « مرضعتها » السيدة « تى » ، زوجة « الأب الالهى » آى . من هما اذن ، تى ، وآى ؟ انهما يظهران فى تل العمارنة ، ويبدوان فى مقبرتهما المشتركة من أشد أنصار الاصلاح الدينى حماسة وأقرب الناس الى الملك المارق (٦٢) . ترى ما أصلهما ؟ لابد فى هذا الصدد من ملاحظة توفيق غريب : ذلك أننا اذا اعتبرنا أسماء وألقاب آى (أو آيا) و « يويا » والد الملكة « تيى » استطعنا أن نكشف تماثلا يكاد يكون تاما بين هاتين الشخصيتين . ومن ثم ادعى البعض أنهما ليسا سوى رجل واحد . ومع ذلك فلابد أنه قد عاش أمدا طويلا حتى تبلغ احدى بناته سنا يؤهلها للزواج من أمنحتب الثالث ثم يشهد هو نفسه عهد هذا الملك ثم عهود أمنحتب الرابع ـ اخناتون (بما فى ذلك حكمه المشترك مع سمنخ كارع) وتوت عنخ آمون ، الى أن يتاح له ارتقاء العرش بعدهم ، ولو بعض سنوات . ومع ذلك فاذا قابلنا بين مومياء « يويا » التى وجدت فى وادى الملوك ، وبين صورة جذابة لآى حين أصبح ملكا تمثله فى هيئة الاله «النيل» ، على قاعدة تمثال محفوظ بمتحف بوسطن ، لدهشنا كثيرا للشبه العجيب بين قسمات الوجهين(٦٣) . وكذلك حاول البعض أخيرا تحديد نوع القرابة التى يمكن أن تربط بين هذين الشخصين ، فرأوا فيهما أبا وابنه ، لتشابه فى الاسم والألقاب والجسم ، والروابط العائلية مع مدينة «اخميم» ، فقد حفر آى مصلى ، للاله مين فى هذه الناحية ، ثم كان بعد ذلك توت عنخ آمون الذى كان آى له وليا ثم صار ملكا فلم يتجاهلا هذا الاله ، وأشاعا أسماء الاعلام التى يذكر فى تركيبها .

كان آى وثيق الصلة بامنحتب الرابع المارق بحيث أصبح أكثر أتباعه فى مدينة الكرة الشمسية اخلاصا ، وكان قائد كل خيول صاحب الجلالة ، وقائد فرقة المركبات الحربية ، وكاتب الملك الخاص الذى نقش فى قبره « النشيد الأكبر » الى آتون ، وحامل مروحة الملك ، وكان كذلك وقبل كل شئ « يت نتر » it-neter أى « الأب الالهى » أو « أبا الاله » أو ربما حما فرعون . وقد ارتأى فيه بعضهم أخيرا والد نفرتيتى اذ ترمل وتزوج ثانية من « تى » التى كانت على

الأرجح المرضعة تلك التى أصبحت ملكة فيما بعد ، أو أمها الثانية على أية حال . ولكن آى لم يدع أبدا « أبا » الملكة : هذه نظرية بارعة رمغرية ، وان لم يمكن اقرارها بصفة نهائية .

وعند اتمام الاستعدادات للاحتفال بالعيد اليوبيلى (أو عيد سد) لأمنحتب الثالث ، فى القصر الأوسط بملقطة ، كانت حاشية وريثه تعد العدة للاحتفالات التى سوف يعلن خلالها امنحتب الرابع شريكا لأبيه فى الحكم . ولكى يوطد الأمير مركزه اللاهوتى ، قرر تشييد معبد للشمس المشرقة « رع حوراختى » الى الشرق من معبد الكرنك نفسه ، وتأهب لأن يصبح الكاهن الأكبر لهذا الاله . ثم وصف المظهر الجديد للاله حسبما تصوره فى الكرنك : « رع حوراختى الهانىء فى الأفق باسمه ، ضوء الشمس (شو) الساطع فى الكرة الشمسية (أتون) » .

وعلى هذا النحو فان يوبيل الملك امنحتب الثالث كان يوافق يوبيل الاله الذي كان كالملك ينبعث حيا فى الأفق ، فى ختام طقوس هذا العيد الغامض ، عيد سد . وكان على امنحتب الثالث أن يتحمل خلال الاحتفالات الطقسية ، تمثيلية الموت التى تعيد الى الذاكرة الشعائر الهمجية التى كان يقتل فيها رئيس مصر فى عهود ما قبل التاريخ ، عندما تدركه الشيخوخة وتنحط قواه الجسمية : فكان يشتمل بكفن أوزيريس ، الاله الذى ولد له بعد مقتله ابنه حورس ، كفيل الخلود فى كل شىء ، ثم يظهر بعد ذلك ، مثل حورس ، فى هيئة الشمس عند الأفق ، ليبدأ دورة جديدة . ويظهر الى جواره ابنه أمنحتب الرابع ، وقد أصبح شريكه فى الحكم ، ليؤكد بحضوره تجدد قوته . وعندئذ يباشر بصفة رسمية وفق قواعد اللاهوت ، أعمال الاصلاح ، فيبذل الجهد فى تفسير طبيعة الاله الحقيقية .

وكان لابد أن تتمثل هذه المرحلة الجوهرية من حياة فرعون الالهى فى تغيير بعض عناصر المعبد وتشييد آثار جديدة . ووقع اختيار امنحتب الثالث فى هذه المناسبة على النوبة السودانية ليشيد أو يوسع فى «صولب» معبدا للاله آمون . وأشرف أمنحتب بن حابو على الأعمال ، وجعل من هذا المشروع هيكلا رشيقا ينافس فى روعته هيكل معبد الأقصر . ذا العمد الزهرية البديعة التنسيق ، وأقام الكهنة فى هذا المعبد ، وتولى هو ادارة شعائر المعبد . وشخص الى النوبة بعض كبار الموظفين . منهم وزير الجنوب ، « رع موسى » لحضور عيد سد الملكى . وفى طيبة ، كان أمنحتب بن حابو قد استحضر من أجل هذا اليوبيل تمثالين ارتفاعهما

أربعون ذراعا ، وكل منهما من قطعة حجرية واحدة ، مستخرجة من محاجر الجبل الأحمر في شمالي مصر . هذان هما تمثالا ممنون المشهوران الباقيان الى اليوم في موضع صرحي معبد امنحتب الثالث الجنازى ، عند مدخل الجبانة الطيبية . وكان المثال الذى نحت صور الملك هو « من » المسئول عن منشآت الجبل الأحمر ، وكبير نحاتي الملك ، نحت التمثالين على نمط بلغ الذروة في رقة التعبير وجماله . وكان ابنه النحات « بك » قد تلقى تدريبه على النحت في رعاية شريك الملك في الحكم ، وكان شديد الانتباه لما يبديه له الأمير نفسه من توجيه . وكان لا بد من العدول عن الاسلوب الكلاسى في النحت ، الذى كانت فيه الأشكال الآدمية المصنوعة في هيئة مثالية ، تصور في تركيب أنيق ومعتدل ملامح الملوك وأبدانهم (٦٥) . فأصبح متبعا من هذا الحين أن يوضح على الحجر ، في شيء من الواقعية القاسية ، الحقيقة كلها في التشكيل والتعبير والحركة ، بل تستخدم امكانيات الفنان لترجمة الشكل التخيلي لفكرة الالهية المعدلة كما تجسدت في الأرض . ويغلب على الظن أن «بك» قد كلف بنحت التماثيل المهيبة الملحقة بالأعمدة لأمنحتب الرابع ، لتزيين المعبد الذى كرسه للشمس شرقي الكرنك في مستهل حكمه (٦٦) . وكانت نشأة مثل هذا الاصلاح ممكنة اذا لم يعارضه الرأى العام ، وبشرط موافقة وتشجيع نخبة معينة من الناس تميل الى تباعه لأنها تشعر بالحاجة اليه . وعلى هذا فان مشروعات الأمير الذى اعتبر أكبر المتصوفين في التاريخ القديم ، كانت تتمشى مع اتجاه جديد من شأنه أن يؤدى الى نتائج عميقة في كل مستويات المجتمع المصرى:

وهذه هى الآراء البارعة التى نادى بها أمنحتب الرابع ، وهى تشكل في الوقت نفسه منهاجه : تبسيط علم اللاهوت الذى كان مستغلقا على الجماهير وتقريب الشعب المتباعد من الآلهة ، باطلاعه على مظهر الاله الذى يسطع للجميع ، ونشر ما كان كتبة المعابد يعلمونه منذ « أزمنة الآلهة » : من أن الناس من كل جنس قد ولدوا متساوين ، وأن ما في نفوسهم من شر هو وحده الذى يفرق بينهم ، وجمع شمل الناس بالتقريب بينهم وبين سائر المخلوقات ، وتذكيرهم بالقرابة الشديدة التى تربط بين جميع العناصر المعدنية والنباتية والحيوانية والبشرية ، والغاء الأعمال السحرية التى لا قدرة لها الا على مثل الرقى الأخلاقى . تلك كانت دوافع امنحتب الرابع، وكانت أيضا برامجه . وفى الوقت نفسه كانت الرغبة في تحرير سكان المدن من تقاليد تخنقهم، وفتح العيون على كل شيء، والكف عن الاستعانة بالصيغ والأفكار التى كان الناس يخضعون لها منذ آلاف السنين. واضطلع الأمير ومن حوله ، خلال السنوات الثلاث الأولى من مشاركته في الحكم

بتحقيق هذا الانقلاب الحقيقى فى الأمور الثابتة . وكان الشيء الملموس أكثر من غيره ، الى جانب التعبير الجديد الذى طرأ فى تشكيل الجسم البشرى ، هو بالتأكيد استخدام لغة الكلام فى المكاتبات الرسمية ، وهى اللغة التى استبعدت فى حرص حتى ذاك الحين من المعابد والقصر .

وكان لابد لمثل هذه المشروعات بطبيعة الحال أن تصطدم بعقبات ومعارضات عظمى . ولم يكن فى الامكان الاقدام على هذه التجربة الا خلال فترة حكم ثنائى ، حين كان الملك الأكبر مقيما فى عاصمته بطيبة ، يواصل مع موظفيه ادارة شئون البلاد . وعندئذ استطاع الملك الاصغر، وحوله ذووه وأتباعه المخلصون ، أن يشيد مدينة جديدة ، ويغرس جذور اصلاحه فى هذا النطاق الجديد . وأخذت الروح الجديدة تشيع فى طيبة ، وانما على مهل فيما يبدو ، وفى غير حمية مفرطة . وكان رعموسى ، وزير الجنوب ، قد زين قبره بالأسلوبين . وانا لنشهد الى جانب النقوش البارزة التقليدية التى تتميز بطلاوة هادئة ، والصور المحدودة بخطوط لا مثيل لها فى رشاقتها واتساقها ، على أحد حوائط المصلى الجنازى ، صورة تمثل الملك الشاب ، الشريك فى الحكم ، ومعه زوجته ، عند نافذة القصر ، فى أسلوب واقعى مثير .

واختار امنحتب الرابع فى نواحى هيرموبوليس (*) ، مدينة الاله تحوت اله المتعلمين ، فى الاقليم الخامس عشر بمصر العليا ، منطقة تقع على الضفة الشرقية للنيل ، ويقوم دونها لمسافة تبلغ حوالى عشرة كيلومترات ، سفح سلسلة الجبال العربية الذى يكون فى هذا الموضع مساحة دائرية شاسعة . وفى بضع سنوات فجر فى تلك البقعة البكر مدينة الاحلام التى تقوم فيها القصور كثيرا الى جانب البيوت الصغيرة ولكل مسكن تقريبا حديقة جميلة ، وسميت هذه المدينة «أخت اتون» أى « أفق الكرة » ، وتعرف اليوم باسمها العربى « تل العمارنة » ، وهو اسم مركب من اسم القرية الحديثة الواقعة شمالى الموقع : التل ، واسم قبيلة « بنى عمران » التى تقطن هذا الاقليم . ووضع أمنحتب الرابع الحدود حول العاصمة الجديدة ، ممثلة فى أربعة عشر نصبا عظيما ، منحوتة فى صخور الجبل نفسه . ومن هذه النصب أحد عشر نصبا تحاذى الصخور على الضفة اليمنى ، وثلاثة اخر الى جوار الحجر

---

* الاشمونين - المراجع

الجيرى النوموليتى فى سلسلة الجبال الليبية فى الغرب ، ترسم الحدود لارض زراعية شاسعة ، خصصت لخدمة المعابد والقصور وسكان اخيت أتون .

وترجع نصب الحدود الثلاثة الاولى الى العام الرابع من حكمه المشترك (واحدها عند الطرف الشمالى للمدينة ، أما الاثنان الآخران فموجودان فى الجنوب) ، ويعلن الملك رسميا على هذه النصب انه أقسم ألا يتجاوز هذا « المكان الطاهر » لا جنوبا ولا شمالا . ويؤكد أنه ما من أحد ، ولا حتى الملكة ، يستطيع ان يحمله على أن يتخذ فى جهة أخرى مكانا أنسب لعبادة أتون ، ويبدى عزمه على بناء خمسة هياكل وقصرين رئيسيين ، أحدهما لفرعون والآخر للملكة ، وأنه سوف يعد بالمثل فى الجبل الشرقى ، قبرا له وواحدا لنفرتيتى ، وواحدا للأميرة مريت أتون ، ويضيف قائلا انه اذا توفى أحدهما فى مدينة أخرى بمصر ، لزم اعادته الى أخت أتون ليدفن فيها . وأمر أيضا باعداد مقبرة للثور المقدس « منيفيس » Mnévis (*) ومقبرة للكاهن الأكبر وقبور لسائر أعضاء كهانة أتون ، وكذا قبور الموظفين ورعاياه .

وتم اعداد كل هذا فى شرق المدينة ، بما يناقض تماما الموقع القديم للمدافن منذ آلاف السنين ، غربى النيل ، حيث تختفى الشمس مع الموتى الذين يؤمنون بحياة أخرى بعد تحولات غامضة بفضل الطقوس الاوسيرية . أما الملك المارق ، فانه يأمر على العكس من ذلك بالغاء الاعمال التى يعتبرها سحرية ، فلا يبقى شىء بعد غروب الشمس ، وتهجع الكائنات كلها فى نوع من السبات الكونى : « نسمة الحياة » تصل بالكاد الى الخياشيم وتهدأ الانفاس .

وتتصل هذه العقيدة الجديدة بمفهوم جديد ، لفكرة الالهة ماعت بنت رع . وكان هذا المفهوم أسمى مبادىء الديانة المصرية كلها : التى كانت فى خدمة النظام الملكى : مفهوم العدالة والنظام . وقد يؤدى اضعاف معنى هذا المفهوم الى الاضرار بكيان الملكية . ورأى بعض المؤلفين فى هذا الموقف الذى اتخذه الملك الثورى خطرا من أشد الاخطار التى هددت مصر والامبراطورية . ومع ذلك فلم يكن مناص من محاولة

* معبود عين شمس وكان يسمى بالمصرية مرور ثم اشتهر على لسان الاغريق باسم منيفس — المراجع .

التجـربة ، اذ كان من الضرورى قبل كل شىء تجـديد مفاهيم أصبحت لا تتمشى فى القالب مع روح العصر .

ولم تكن ماعت ربة العـدالة والنظام فحسب ، وانمـا كانت فى الوقت نفسـه ، وبصفتها بنت رع ، فيض الشمس ، نسمة الحياة ، وربما ايضا شعاع النور . وكان امنحتب الثالث قد مال الى أن يبرز فى اسمه التتويجى وكذا فى النعت الذى أطلق على الكثير من معابده ، ذلك الجوهر الأولى فى عبـارة خع م ماعت « ومعناها المتجلى أو المشرق مع ماعت فى وقت واحد » . وبعبارة أخرى ، فان الملك لا يكون مع تلك القوة السماوية الا وحدة واحدة ، وهو لها الضامن والدليل .

ولكى يمكن التثبت من أن أمنحتب الرابع يقنع فى البداية بمتابعة الدفعة التى تمت فى عهد والده ، فانه يجب الدخول ثانية فى المصـلى الجنازى الخاص بوزير طيبـة « رع موسى » حيث تترجم التصـاوير المنقوشة على حوائطه فكرة واحدة وانما بأسلوبين : ففى الاسلوب الاول ترى أمنحتب الثـالث جالسـا تحت مظلة ، بمظاهر الأبهة التقليدية ، مصحوبا بالالهة ماعت ، بنت رع ، وعلى رأسها ريشةالنعام الكبيرة ، وهى الرمز الهيروغليفى لاسـمها وان كانت تصـور كذلك فى حرص ورصانة نسمة الحياة التى يمكن ادراكهـا فى الجـو عن طريق الحركة الدقيقة التى تعترى شعيراتالريشة . وأمام الملك علامتان هيروغليفيتان نراهما فى كل العصور الأخرى فى أيدى الآلهـة : هما الحيـاة (علامة عنخ) ، والقدرة الالهية (الصولجان واس) قائمتين بدور حامل المروحة التى تتجه ريشاتها صوب الملك لتنقل اليه هذا التيار الالهى ، وتحدثنا النصوص بأنه صالح «الذى يعيش على ماعت» (٦٧) . وعلى النقيض وعلى مسافة من ذلك ، مشـهد يبدو مختلفا اختلافا تاما ، يمثل الملك الشريك فى الحكم ، عند نافذة قصره الى جوار نفرتيتى ، فى نمط مغاير كل المغايرة ، يبرز هـذه المرة ذلك الاهتمام بتحرى الحقيقـة فى التعبير المصور كما فى اللغة المستخدمة . وفوق الزوجين تسطع الكرة العمارنية وترسـل أشعة تنتهى بأيد صغيرة . أما الأشعة التى تدانى وجهى الملكين فانها تمسك بهيروغليفيات الحيـاة وبالقوة الالهية التى تشكل فى المجموعة الأخرى قاعدة ريش النعام . وعلى هذا النحو يصل الى الملكين الضوء المنبثق من الكرة الشمسية والذى يشيع الحياة (٦٨) .

كان أمنحتب الرابع قد وضـع فى العام الرابع من توليه الحـكم الخطوط العريضة لبدعته الدينية . وكانت هذه البدعة تتجلى فىالتعبير

بأشكال تناسب أذواق الناس فى تلك الآونة ــ وهى اشكال كانت حتى ذاك الحين مجمدة فى صور ركيكة نائية عن الافكار الحديثة ــ إكثر مما تتجلى فى تغيير هذا الفكر تغييرا جذريا . ولم يكن الملك يريد استخدام لغة الحديث فى الاعمال الرسمية فحسب ، ولكنه وجد فوق ذلك صورا جديدة لترجمة تعاليمه ، بالاضافة الى أن هــذه الصور انما رســمت بأسلوب طبيعى جرىء (٦٩) .

وفى فصل الشتاء من العام الســادس ، أصبح أمنحتب الرابع ، أخنــــاتون « خـــــادم آتــون » . اذ يمضى ، فى مركبته المصــفحة بالالكتروم (*) صوب أحد عشر نصبا جديدا تحدد على السفوح الجبلية الشرقية والغربية عاصمته الشاسعة . هناك تقدم بالقرابين ، ويجــدد امام جميع أشراف البلاط ، عهده بألا يتخطى حدود مدينته . وكان قد استقر الآن نهائيا فى مدينة الكرة الشمسية (٧٠) . ويدلنا هذا القسم الذى يجدده فى العام الثامن أمام نصب الحدود الاربعة عشر على أن الملك الشريك فى الحكم لم يكن حر التصرف فى مصر كلها ، طالما كان القصر القديم يتولى الحكم .

وترتفع المبانى الدينية فى المدينة . واحتفل باليوبيل الثانى باسم اتون ، بعــد اليوبيل الثانى لأمنحتب الثــالث فى ملقطه بوقت قصير . وقربت الأحداث التى طرأت على الأسرتين الملكيتين بين الملكين الشريكين ، واحتفل الملكان فى مدينة الكرة الشمسية بمولد ابنتهما الثالثة عنخس با اتون ، ولكى يؤكد الفرع الأكبر للأسرة المالكة فى علانية موافقته على المغامرة الدينية التى قام بها الزوجان الصغيران ، اطلق على آخر بنت ولدتها الملكة تيى حــوالى عام ٣٣ ، اسم « باكت أتون » . ويبدو أن هذه الأخيرة قد ولدت ولم يكد ينقضى عامان على وفاة آخر اجدادها لأمها . وهما يويا وتويا اللذان نقلت جثتاهما الى مقبرة صغيرة فى وادى الملوك. وبــاشر طقــوس الدفن « عانن » ثانى كهنــة آمــون . وكاهن رع ــ أتوم الأكبر فى هليوبوليس (عين شمس) ، وأخــو الملكة تى (٧١) . والى جانب الصناديق الصغيرة النفسية التى أودعها الملكان فى المقبرة ، أهدت « سات آمون » ، الابنة الكبرى التى تزوجها أبوها منذ بضع سنوات ــ حتى تضيف الى نفاســـة الأثاث الجنازى الخاص بجديها ــ أرائك بهـــا صور تمثل ألوان الرعاية والاكرام التى تلقاها من الملك . على أن الشىء الحقيق بأن يثير الدهشة ــ اذا سلمنا بأن هذين الزوجين المتوفيين هما

(*) مزيج الذهب والفضة ــ المراجع .

والدا آى « الأب الالهى » و « قائد خيل » أخنـاتون ، و « الـكاتب الخاص » للملك المارق ـ هو عدم وجود أية هدايا من بلاط العمارنة فى مقبرة والدى تيى .

وبعد فترة قصيرة توفى « عانن » ثانى كهنة آمون ، وحل محله للفور « ساموت » Samout فى العـام ٣٤ من حكم أمنحتب الثالث . وعلى هذا فلم تزل هياكل الاله آمون فى الـكرنك مفتـوحة ، ولم يكن مسموحا باقتراف أى اضطهاد ضد الاله الملكى ، بل ان اخا الملكة الوالدة قد أصبح من أبرز أعضاء كهانة آمون . وفضلا على ذلك ، استمر تشييد المبـانى فى منطقة أتون بالـكرنك ، وكان أمنحتب الـرابع قد شرع فى تشييدها قبل العام الرابع من الحكم المشترك ، واتصل العمل فى العام السادس من حكمه كملك العمارنة ، حيث كانت أربعة من هذه المعابد من الحجر الرملى ، وكان أحدها يشتمل على مسلة وحيدة من المـادة نفسها . وثمة معبد خامس أساسه من الحجر ، يقع بالمثل فى الأملاك الكبرى لآتون صـاحب هليوبوليس فى الجنـوب اى الكرنك ، فى مصر المروق) . وأخيرا ، شيد فى الغالب جوسق صغير بجوار البحيرة المقدسة مباشرة ؛ فى وقت الاحتفال باليوبيل الثالث المشترك للملكين والكرة الشمسية ، والذى جرى فى العام الرابع من حكم أخناتون ، أى حوالى عام ٣٦ ، ٣٧ من حكم أمنحتب الثالث .

ولابد أن ميـلاد توت عنخ آمون يتحـدد بين عامى ٣٤ ، ٣٥ من عهد أمنحتب الثالث ، ولكنه لا منـاص من فحص جميع الأشـياء التى تكون كنزه الجنازى ، وكل ما تخلف من آثاره التى أقامها أثناء حـكمه القصـير ، للعثـور على ما قد تتضمنه من اشـارات نادرة وعابرة الى شخصية والديه . ويبدو، فى قلب المروق الاتونى، سواء فى تل العمارنة أو فى ملقطة ، أنه قد أريد بصورة منظمة ومعبرة ، تجاهل أسـلاف الشخصيات الأصلية فى هذه المأساة ، فلم يكن هناك ذكر لشىء خـلاف الكرة الشمسية ، خالقـة الكائنات الحية كلها .. وانما فى مرة واحدة فقط نجد الملك توت عنخ آمون يدعو أمنحتب الثالث « أباه » على تمثال لأسد مكرس فى معبد « صولب » soleb ، نقل فيما بعد الى جنوب السودان فى « جبل برقل » . وينكر الكثير من المؤلفين هذه الاشارة ،

* ذلك اسمها فى الاغريقية بمعنى مدينة الشمس . وقد عرفت فى اللغة المصرية القديمة باسم ايون ووردت فى التوراة باسم أون ولعل العرب أن يكونوا قد الحقوا بها معناها فقيل اون شمس ثم حرفت الى عين شمس (المراجع)

ولا يسلمون بتفسيرها تفسيرا حرفيا ، ولا يرون فيها الا تنويها بجد الأسرة المالكة . ومن ثم اقترح بعضهم عدة نظريات فى هـذا الشـأن : فمنهـا ما يفترض أن الامير توت عنخ أتون هـو ابن أمنحتب الثـالث والاميرة سات أمون (أى انه ابن أخته غير الشـقيقة وعمته) . ويرى البعض ، على العكس من ذلك ، أن الابن الملكى قد انحـدر من زوجين انجبـا قبله سـمنخ كارع ونفرتيتى ! ويسـلم آخرون بأبوة امنحتب الثالث ، وانما يقولون ان الأم لابد كانت زوجة ثانوية للملك ، لم تزل مجهولة حتى اليوم . وارتأى بعضهم أخيرا أن يعطى توت عنخ أتون أبا كان ابنا « افتراضيا » لآى ، وتى « مرضعة » الملكة نفرتيتى ، وأخا لها فى « الرضـاعة » ، ثم تزوج من احدى بنـات أمنحتب الثالث وتيى فانجب منها توت عنخ أتون . وقيل أخيرا ان أمه قد تكون مريت رع « أم ملك » !

ويستند الكثيرون من علماء الآثار المصرية الى أن الشبه المدهش الواضـح أقوى من أن يكون عرضيا ، وقد تأكد حين كشـف عن رأس مومياء توت عنخ آمون ، بين وجه الملك الشاب ، ووجه أمنحتب الرابع المعروف من صـوره . ومن ناحيـة أخـرى فان المماثلة بين الملامح ، والتشابه بين الجمجمتين فى مومياء توت عنخ آمون ، والجثة المودعة فى المقبرة الكاذبة للملكة تيى بطيبة والتى نسبت الى أمنحتب الرابع ثم الى سمنخ كارع على التوالى ، قد حملا بعض العلماء على اعتبار توت عنخ آمون أخا لواحـد من هذين الملكين . لا ريب اذن أننـا نقترب من الحقيقة ، اذ يبدو من المعقول أن يكون امنحتب الرابع وسمنخ كارع أخوين ، أو على الاقل أخوين غير شقيقين ، ولابد أن هذا الأخير قد ولد فى بلاط ملقطة بعد اليوبيل الاول لأمنحتب الثالث بقليل .

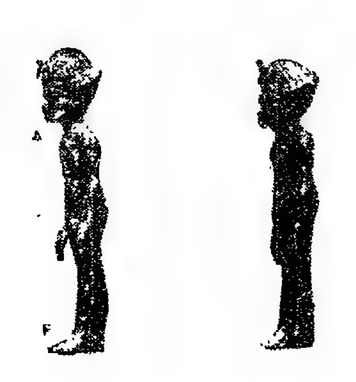
ولنعد الآن الى العنـاصر الوحيدة القادرة على أن تمكن لنا بلوغ الهدف . لقـد زعم بعضهم أن الملكة تيى كانت عقيما فى الوقت الذى لابد قد ولد فيه توت عنخ أتون . ترى مَن يستطيع أن يؤكد هذا الأمر ؟ على انا اذا عرفنا القوة البدنية التى يتمتع بها النسوة المصريات والنوبيات، وتذكرنا أن تيى قبل الولادة المفترضة لملك المستقبل بفترة لا تكاد تبلغ السنتين قد انجبت الاميرة الصغيرة باكت اتون، امكننا التسليم بسهولة بانها يحتمل أن تكون قد ولدت الامير فى فترة كانت تبلغ فيها من العمر حوالى ثمانية وأربعين عاما (ويبلغ فيها أمنحتب الثالث حوالى اثنين وخمسين عاما) اذا سلمنا بأنها تزوجت فى سن الثالثة عشرة .

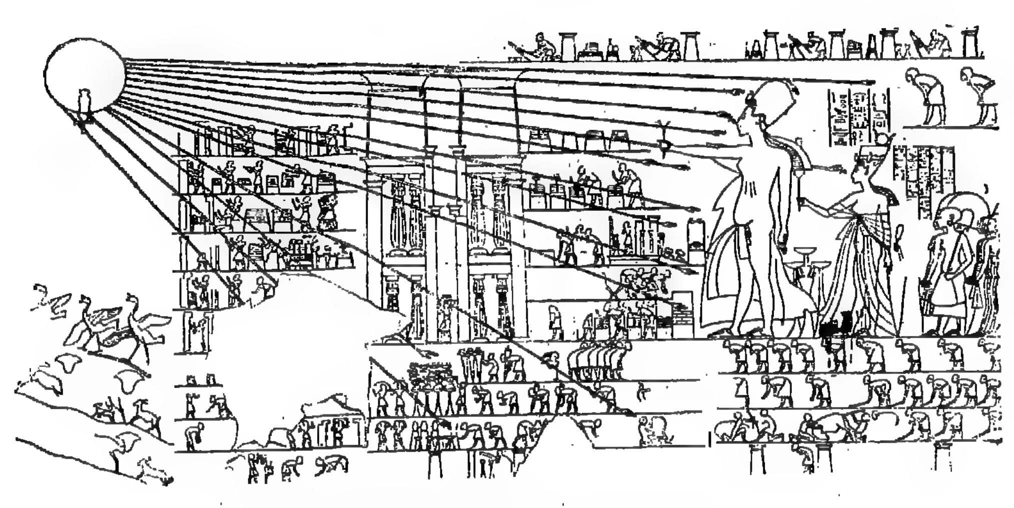
ولابد من وجود العناصر الأخرى فى قبر توت عنخ آمون . ترى ما أهميتها ؟ فأول كل شىء ذلك الشبه القائم ليس فقط بين أمنحتب الرابع ، وسمنخ كارع ، وانما أيضا بين وجه توت عنخ آمون ووجه الملكة تيى ، فهذه عوامل يلزم فى الحقيقة وضعها فى الدرجة الاولى من الأهمية (٧٢ ، ٧٣) . ونذكر بعد ذلك ، لكى نستكمل الدليل الذى يتجلى فى نقوش الأسد الذى وجد فى « صولب » أنه قد وجد فى قبر الملك الصبى تمثال ذهبى صغير يصور أمنحتب الثالث قاعدا القرفصاء فى هيئة الطفل الشمسى ، وكأنه يثبت بهذه الصورة أنه هو وابنه كائن واحد ، وأنه يولد من جديد فى جسم ابنه لتمتد حياته فيه حسب طبيعة الأشياء . وكان هذا التمثال الصغير الملفوف فى قماش ، الموضوع فى تابوت صغير ، يجاور الأثر الأخاذ المتخلف عن الملكة تيى ، وهو عبارة عن خصلة شعر على شكل مومياء موضوعة فى تابوت صغير الى جوار صورة زوجها . فلم انكار الحقيقة الواضحة ؟ ان ثمة أشياء أخرى فى القبر تشير الى والدى الملك ، منها تلك الجرة من الألبستر التى تحمل أسماء الزوجين الفرعونيين فى ملقطة . وكانت هذه الأشياء ملقاة الى جوار عناصر الأثاث الجنازى القليلة التى يمتلكها أفراد آخرون من الأسرة المالكة : فمنها لوحة للكتابة من العاج باسم مريت أتون ، اخت زوجة الملك ، رزوجة سمنخ كارع ، وغطاء علبة صغيرة مزين بصورة اخت اخرى من أخوات زوجته ، وهى « نفر نفرو رع » جالسة القرفصاء ، وعناصر من كنز سمنخ كارع الجنازى ، وعلبة باسم اخناتون مقترنا بخرطوش باسم سمنخ كارع شريكه فى الحكم ، وسوط للامير تحوتمس (الذى ربما كان اخا أكبر للملك ؟) . وكان فى القبر مع هذه الأشياء ما يذكر ببعض اقارب الملك حسبما كانوا موجودين فى خدمته وكذا بصديقيه وخادميه المخلصين ، نخت مين ، ومايا ، اللذين أهديا اليه بعض التماثيل الصغيرة . على أن الأشياء الوحيدة فى هذه المقبرة التى تتصل بصورة محسوسة بالجسد الذى انحدر هو منه : هى هذا التمثال الصغير لأمنحتب الثالث ، وخصلة شعر تيى التى تنبض بالحياة بشكل مدهش .

يبدو اذن اننا نستطيع ان نقطع فى هذا الأمر ، فى روية ، فنقرر بأن تيى الزوجة الملكية الكبرى قد وضعت بين حريمها فى ملقطة ، قبل نهاية العام ٣٥ من حكم أمنحتب الثالث ، آخر أبنائها ، توت عنخ آمون . وكان العرف فى مصر يقضى بأن تطلق الأم على مولودها اسمه الاول : بالعبارات التى تتلفظ بها فى لحظة الولادة : وهذا الاسم بالنسبة لامير

يحتمل ارتقاؤه على العرش هو الاسم الذى سوف يحمله حتى لحظة تتويجه . وبعد التتويج يضاف اليه اسم ثان . فيخصص له « مجموع القابه » . فما أن أطلق توت عنخ أتون أول صيحة له فى اللحظة التى تنفس فيها الهواء مع نسمة الحياة ، حتى تميز بطابع المروق الأتونى . وكانت أخته التى ولدت قبله بسنة أو سنتين قد نذرت هى الأخرى للكرة الشمسية ، ربة أخت أتون العاصمة التى نقل اليها الطفلان ليلتقيا ببنات اخواتهما الصغيرات .

ولما كانت المشكلات تثور كلما شرع الانسان فى مناقشة هذه الفترة الغريبة ، فليس من المستغرب أن نعلم أنه لم يتم حتى الآن الاتفاق فى الأوساط العلمية على المعنى المحتمل لاسم الأمير الشاب . فالواقع أن كل اسم علم مصرى انما يؤلف عبارة صغيرة تستهدف وضع الكائن المولود فى حماية أحد الآلهة ، وان الجنيات السبع « حتحور » اللواتى يهرعن نحو المولودين الجدد ، هن وحدهن القادرات على أخبارنا بما كانت تعنيه الملكة تيى باسم توت عنخ أتون . بل لقد ظل هذا الاسم الذى عرفته دنيا القرن العشرين كلها ، بعد ثلاثة آلاف سنة على ولادة الأمير ، موضع التردد . فثمة من يقول انه يعنى : «قوية حياة أتون» ، ويؤكد آخرون أنه يعنى « أتون بهى الحياة » ، وجماعة ثالثة تجزم بأنه « صورة أتون الحية » . وهناك أخيرا نظرية حديثة تفسر الاسم بأنه « الحياة كلها فى أيدى أتون » . وهكذا فان باب الجدل اللغوى لم يزل مفتوحا حول هذا الاسم الذى لم يستخدمه المصريون أبدا عند ذكر هذا الملك الصغير ، طالما انهم يستعملون اسم «نب خبرو رع» منذ تتويجه .

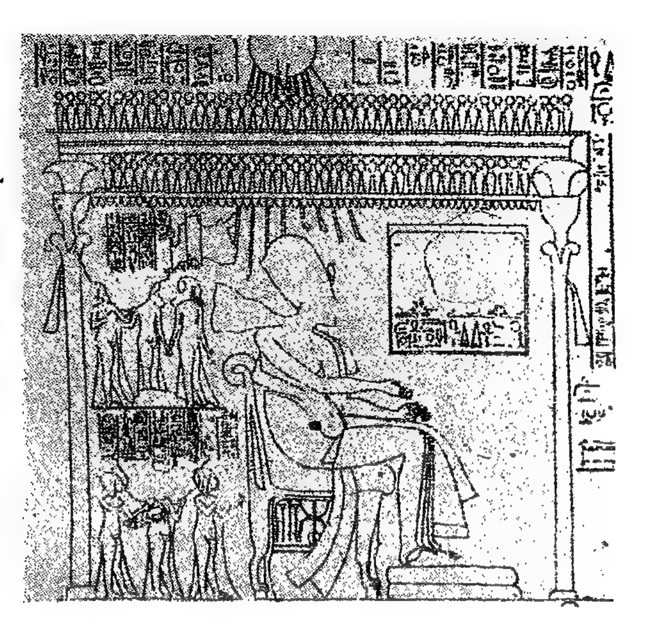




٥١ ـ عبادة شمس الصباح فى المقبرة الملكية بتل العمارنة .



٥٢ ـ تمثال نصفي للملكة نفرتيتي : (متحف الدولة : برلين)



٥٣ ـ الزوجان الملكيان بالعمارنة والأميرات الست فى « استعراض الجزى الأجنبية » .

٥٤ ـ التابوت الغامض من المخبأ رقم ٥٥ بوادى الملوك .





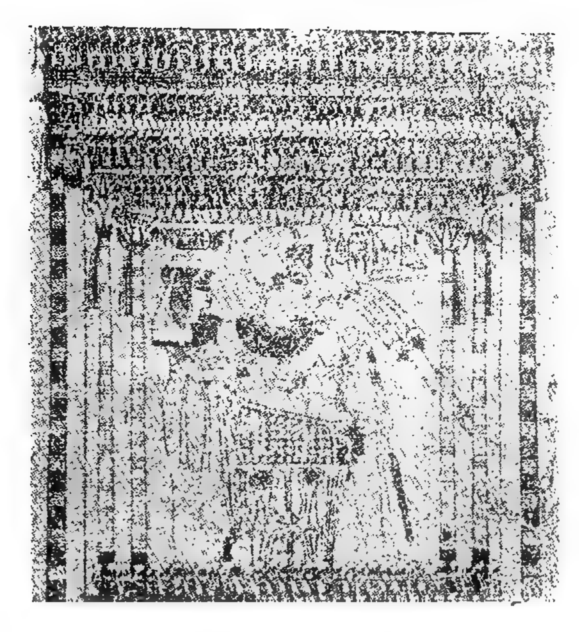
٥٥ ـ الرسالة رقم ٢٧ من رسائل العمارنة ، بالخط المسمارى ويظهر بها العنوان الهيرطى المؤرخ بالعام ١٢ (متحف الدولة ، برلين)



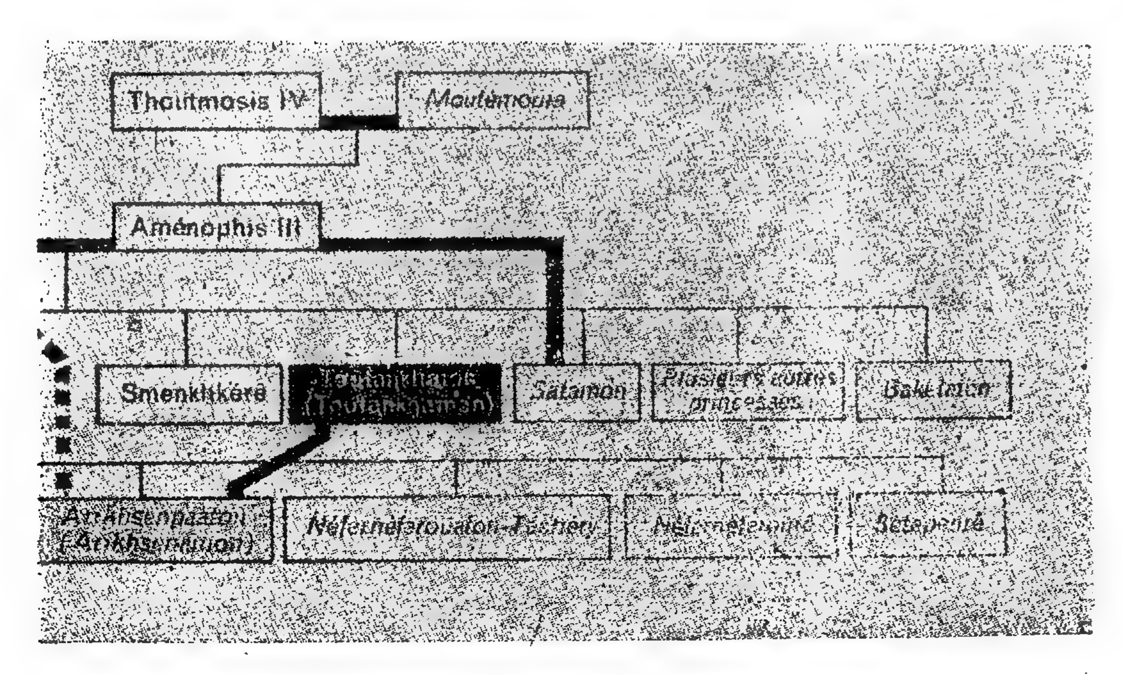
٥٦ ـ مومياء تويا ، والدة تيى (متحف القاهرة)



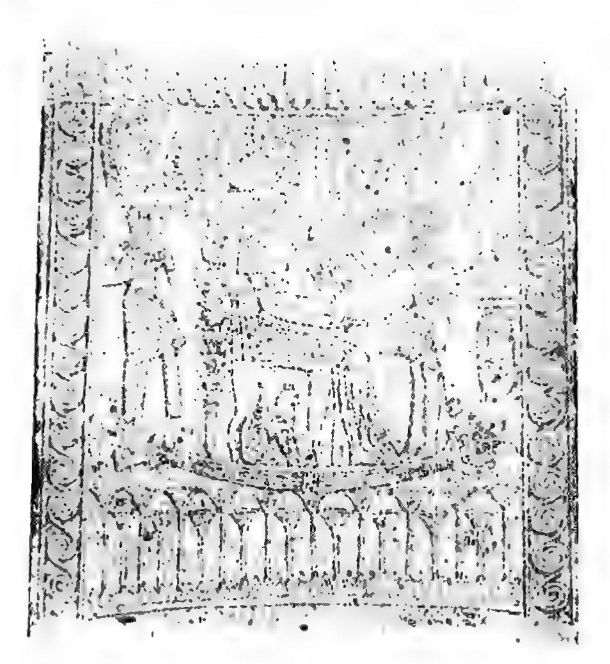
٥٧ ـ مومياء يويا والدة تيى (متحف القاهرة)



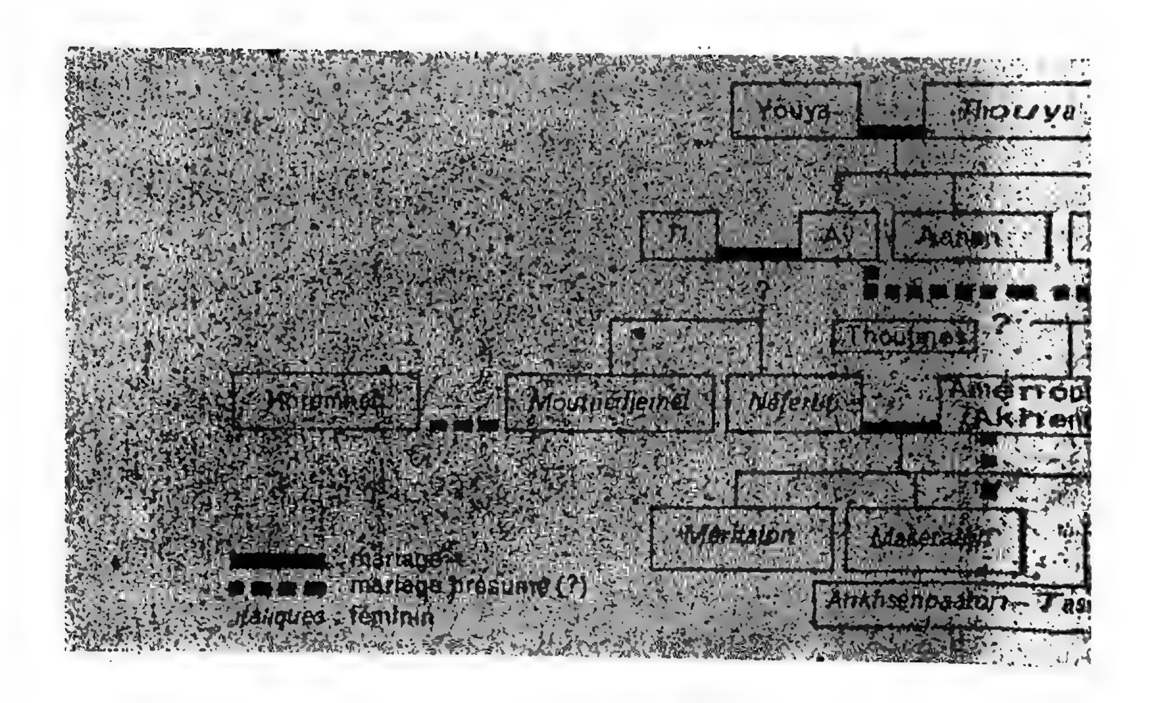
٥٨ ـ الملك امنحتب الثالث ، وفى صحبته امه موت م ويا وهو جالس تحت مظلة قصره المثلثة .

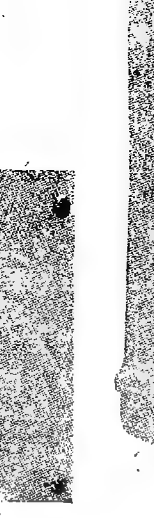


٦٠ ـ شجرة الانساب لأسرة العمارنة

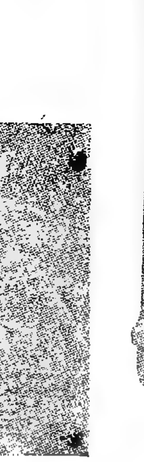


٥٩ ـ رسم على ظهر احد كراسى سات
امون ، وتبدو الاميرة (اثيرة عند الملك) وهى تقدم احتراماتها
لأمها الملكة تيى ٠

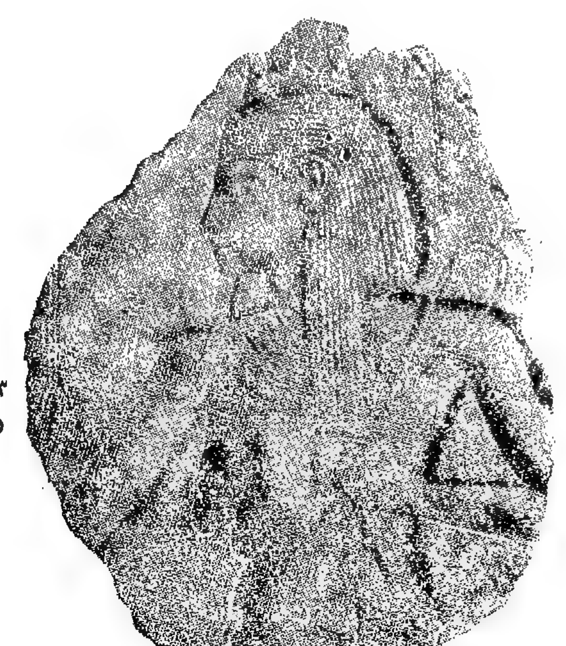




٦١ ـ تمثال صغير لأمنحتب الثالث على الطراز العمارنى (متحف المتروبوليتان للفن ، نيويورك)

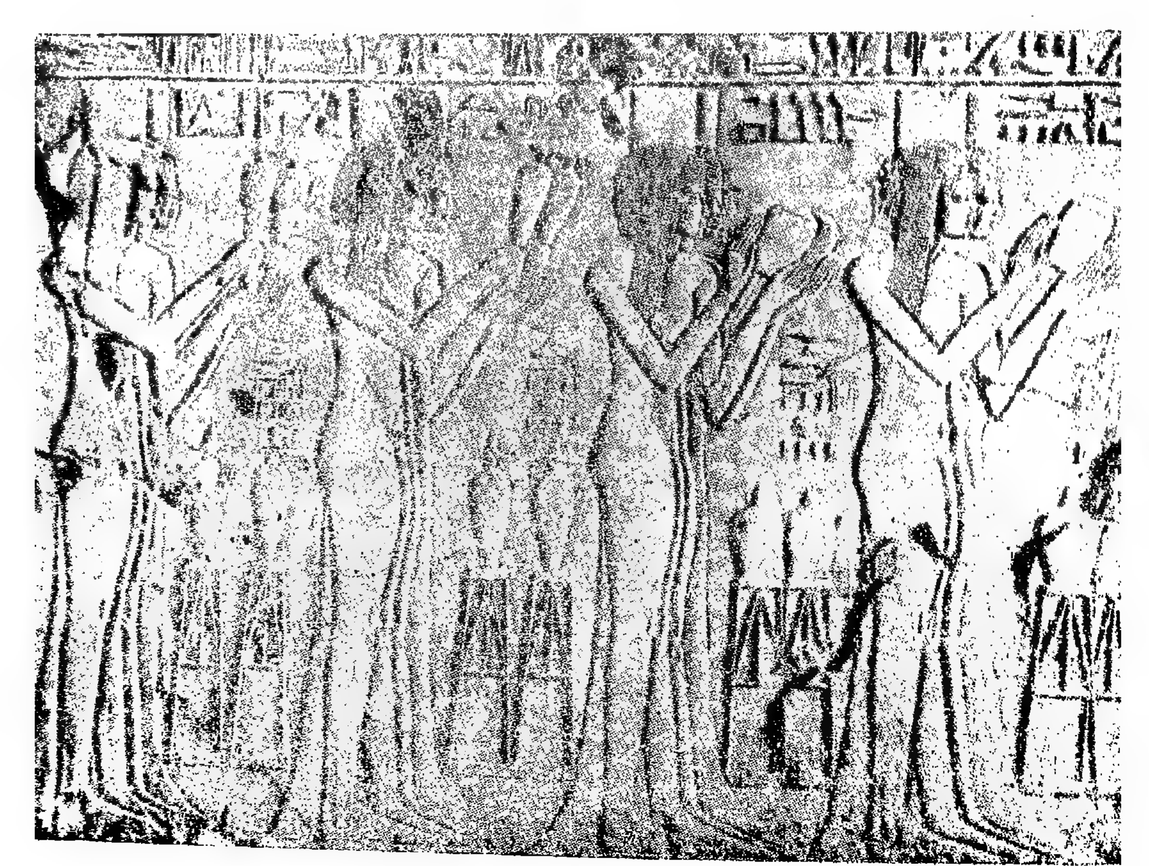


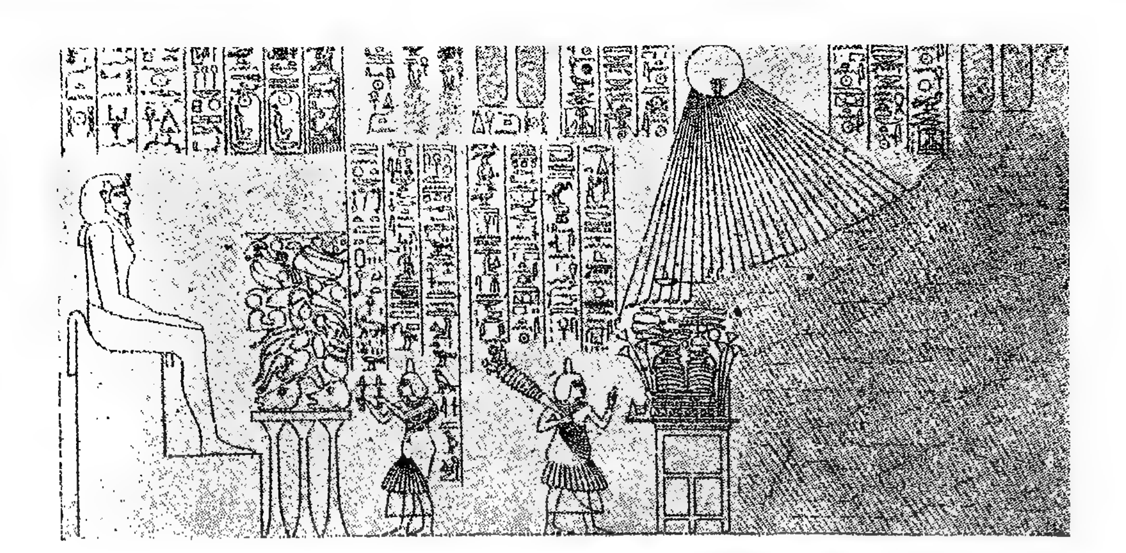
٦٢ ـ « الأب الالهى » أى والمرضعة تى ، يتسلمان الجوائز فى مدينة اخت اتون (متحف القاهرة)



٦٣ ـ الاله النيل بملامح الملك آى (متحف الفنون الجميلة ، بوسطون)

٦٤ ـ ثمان أميرات ملكيات يسكبن الماء الطهور تكريما للزوجين امنحتب الثالث وتي
مقبرة خرواف بطيبة ٠

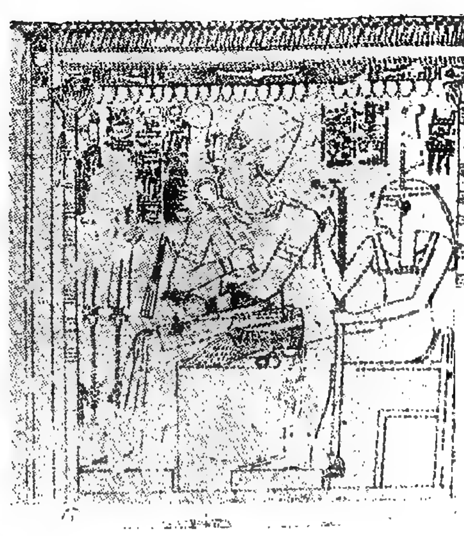




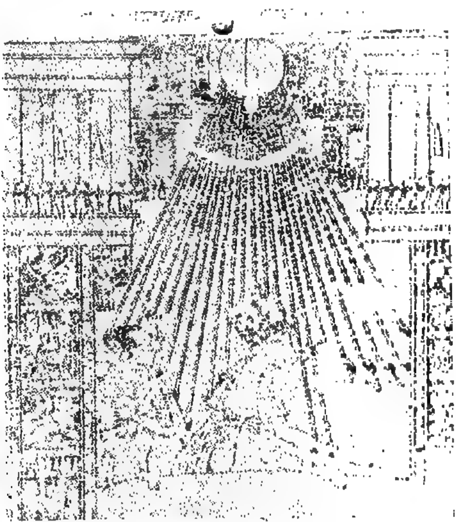
٦٥ – رسم على الصخر فى أسوان يمثـل النحاتين « من » ، « بك » رئيسى المدارس الفنية على عهد امنحتب الثالث ، وامنحتب الرابع .



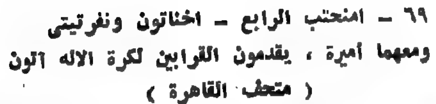
٦٦ – أحد الأعمدة الأوسيرية من معبد الشـمس لامنحتب الرابع بالكرنـك (متحف القاهرة)



٦٧ ـ امنحتب الثالث مع الالهة ماعت ، على العرش تحت مظلة قصره المزدوجة ، باسلوب طيبة (مقبرة رع موسى بطيبة)

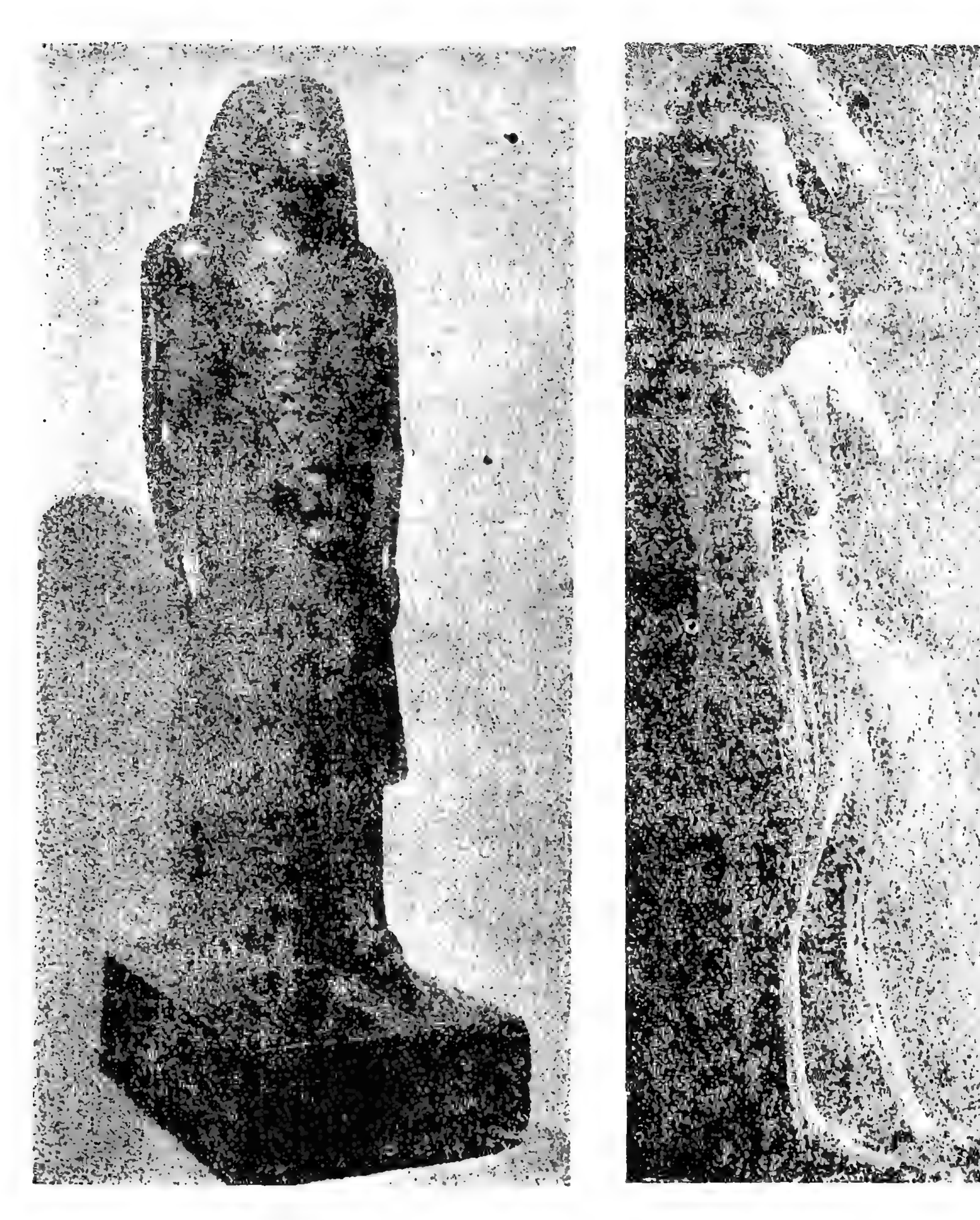


٦٨ ـ امنحتب الرابع ونفرتيتى ، ملكا العمارنة ، وقد صورا بالاسلوب الفنى الخاص بالمدرسة الجديدة (مقبرة رع موسى بطيبة)



٦٩ ـ امنحتب الرابع ـ اخناتون ونفرتيتى ومعهما أميرة ، يقدمون القرابين لكرة الاله آتون (متحف القاهرة)





٧٠ - امنحتب الرابع - اخناتون ونفرتيتي - من الحجر الجيري الملون - (متحف اللوفر) .

٧١ - عانن اخو الملكة نفرتيتي كاهن هليوبوليس ، والكاهن الثاني لآمون (المتحف المصري - تارين) .



٧٢ ــ رأس الملكة تى من الأبنوس المطعم
(متحف الدولة ، برلين)



٧٣ ــ وجه توت عنخ آمون ، كما يظهر من قناعه الجنازى ، وهو من ذهب صب (متحف القاهرة)

٥ توت عنخ آمـون
تحت شارة العاصمتين

(١٣٦١ - ١٣٥٩)

عندما ولد توت عنخ أتون ، كانت طيبة ـ تلك المدينة العظيمة ، والعاصـــمة الغنية الحرة التى فتحت أبوابهـــا أخيرا لمؤثرات الشرق ، واتصلت بالعالم المعروف فى ذاك الأوان ـ فى ذروة مجدها ، وكانت أخت أتون ، مدينة المروق ، خلاصتها وجوهرها (٧٤) . وفى هذه الحقيقة من الحضارة الرفيعه ـ عندما أتاحت الهدنة بعد انتصـــار الجيوش ازدهار الآداب وسمو التعبير الفنى ـ عاش الأعيان وأفراد الطبقة المتوسطة حياة ترف لم يعيشوا مثلها من قبل ؛ بل لقـد تغلغلت الرفاهية فى الطبقات الدنيا من الشعب • ومن ثم هجرت فى المدن كلها الأساليب القديمة التى كانت بسيطة الى حد الصرامة ، فكان الرجال أيام الأعياد يزينون رءوسهم بشعور صناعية قصيرة جعد وكان النساء يتخذن خصلا صناعية لهـا ضفائر طويلة مجدولة تغطى الأكتاف وتنتهى عند الصدر ، ويفضل فى أغلب الأوقات على تسريحـة الرأس القصـير المستديرة التى سرعان ما اتخذتهـا سـيدات المدينـة المارقة اللواتى جذبتهن غرابة الطراز النـوبى . وأمسى الرجال والنســاء فى هذه الفترة يلبســون الثياب الفضفاضة من الكتان ذى الثنيات والأكمام الواســعة والعقد الأنيقة المزينة فى الغالب بالأهداب ، ولم يكن بالنعال تلك الأطراف المعقوفة الى أعلى ، والتى سوف تظهر فى عهد الأسرة التاسعة عشرة ، ولكنها كانت مزينة أحيانا بقطع من جلد ؛ وكان عند الملك البعض منها مزينـا بقطع ذهبية أو فضية . بل لقد صنعت له أنواع من الأحذية المفتوحة من الأمام

ولكنها تقي العقب. وكان هذا الرخاء واستمراء الراحة والدعة يتجليان فى بيوت الأعيان المحوطة بحديقة كبيرة عند مخارج المدن • وكانت هذه البيوت فى قلب الأحياء السكنية ترتفع أحيانا الى ثلاثة أدوار ، اذ كانت الأرض محدودة المساحة • أما فى مدينة أخت أتون التى كان ملكا ملقطة يزورانها بصفة منتظمة ، فان مساحة الأرض لم تكن ذات أهمية بها ، ومن ثم كان لدى مهندسى اخناتون الحرية فى تشييد المساكن الشاسعة التى كان ذكرها حلم كل مصرى (٧٥) .

وكانت المبانى من اللبن ، سواء فى ذلك القصور أو البيوت الفقيرة ؛ واقتصر استعمال الحجر الجيرى فى بناء أعتاب الأبواب وقواعد العمد ، وأطر النوافذ • وكانت الأبواب والعمد من خشب • ويحيط بكل عقار حائط مرتفع به غرفة ملحقة للبواب قرب المدخل • فاذا دخل الانسان الفناء وجد طريقا يؤدى بزاوية قائمة الى المسكن الرئيسى ، وهو مستطيل الشكل ، مشيد بحيث يحتوى على الأجزاء الثلاثة الرئيسية فى كل مسكن • أولها قاعة فسيحة تشكل العنصر الرئيسى لمبنى الدار ، والمخصص لاستقبال الزوار . ويشتمل الجزء الأوسط من المنزل على أكبر قسم فيه وهو المعد للسكنى ، وله سقف أعلى من سقف الغرف المحيطة به ، ومرفوع على عمد (وكان فى مساكن الأغنياء أربعة عمد) • وكان فى الوسط غالبا موقد صغير • وثمة بلاطة كبيرة ذات حافة بسيطة تلتصق بالحائط ، يصب عندها مياه التطهير على أيدى وأقدام أصحاب الدار وزوارهم • وأمام الحائط المقابل منصة توضع عليها المقاعد • أما النوافذ الضيقة المفتوحة على ارتفاع كبير ، فانها تخفف بقضبان حجرية صغيرة فيها من الضوء القوى الذى ينفذ خلالها • وكان يرسم أحيانا على العمد ، نباتات وصور حيوانية • وكان بالقصور أيضا أسقف مزخرفة • وأعدت على كل جانب من جوانب القاعة المتوسطة حجرات يستخدمها رب الدار مكاتب له ، وبها أيضا بئر السلم الذى يؤدى الى رواق مكشوف فوق ردهة المدخل • أما القسم الثالث من المسكن فكان مخصصا للحياة العائلية ؛ وتحجز الغرفة الوسطى خاصة لربة الدار : وهى غرفة مربعة الشكل • ثم تصطف على الجانبين غرف النوع ، وهى بسيطة للغاية ، وبكل منها عادة مخدع صغير للنوم • وكانت المرافق الصحية معتنى بها جدا ، بل كان بها مقاعد • ولم يعرف المصرى أبدا حوض الاستحمام قبل عصر الاغريق والرومان ، وانما كان عنده فى جميع الأزمان ، فيما يبدو ، حجرة للرشاش • وكان من الضرورى بعد الاغتسال العناية بالجلد حتى يحتفظ بمرونته ، الأمر الشائع فى جميع البلاد الحارة ، وعلى ذلك فان

المرافق الخاصة فى المنازل كانت تحتوى على حجرات للتدليك واستعمال الدهانات . ويتم تصريف المياه الى الخارج بوساطة قنوات من الفخار . وكان للقصور التى يسكنها ملوك العمارنة وملقطة سمات عامة مماثلة ، وتزدان بما فيها من ألوان الترف والزخرف التى لم يكن لها أثر فى بيوت الأعيان (٧٦) . وتقام دائما خارج المسكن والى الخلف منه المرافق العامة والمطبخ والمخبز ، مما لا غنى عنه فى كل منزل ، وكذا معمل التخمير حيث تصنع الجعة المسكرة والحجرات التى يخزن فيها الأنبذة من (ضيعة أتون) ، فى جرار تحمل تاريخ السنة وعلامة المصدر . وترد هذه الانبذة فى الغالب من « النهر الغربى » ، أى منطقة الدلتا القريبة من الاسكندرية الحالية . وتشتمل المرافق العامة للمنزل أيضا على الحظائر وحجرة الكلاب ، وكذا الورش ، وبخاصة ورش النجارة والغزل . وثمة بئر يمد المنزل بالمياه ، وصوامع كثيرة للحبوب على هيئة قوالب السكر توضع بها الحبوب اللازمة للغذاء . وتضم الضيعة بطبيعة الحال حديقة للنزهة ينمو بها وبخاصة أشجار الجميز والنخيل والصفصاف ، وأحيانا شجر السنط والرمان ، وأيكات شاسعة من الأزهار : ففيها ذوائب البردى وفيها الخشخاش والعنبر ، بل فيها أيكات « الماندراجور » التى تتكاثف من حول الحوض المستطيل الكائن وسط الضيعة كما تزدان « بالنيلوفر » (*) الأزرق الجميل . وعند مدخل الحديقة مصلى صغير فى الهواء الطلق به مضحى ، تعبد به على شىء كالبلاطة ، الكرة الشمسية التى ترسل أشعتها المزودة بأيد صغيرة وتشرف على ملك وملكة العمارنة بعد أن أنجبا الأميرات الصغيرات . وعلى جانبى البلاطة مصراعان مزينان بصورة صاحب الدار وصاحبته . ألم يكن هذا الشىء هو الأصل للثلاثيات من صور الكنائس المسيحية والتى تحمل تصاوير الواهبين ؟

وكان الحى الأوسط فى مدينة المروق هو حى القصور وأهم المبانى الدينية والوزارات . وثمة مبان ضخمة ذات أفنية مزدانة بالأروقة ذات العمد والتماثيل تشكل المواضع الرسمية فى القصر . ومن فوق الشارع الأوسط بالمدينة قوس كبير يربط بين الشطرين من أملاك فرعون، ويمثل الفكرة الأولى للقنطرة فى مصر .

(*) كلمة مصرية بمعنى (الجميل) أطلقها المصريون على اللوتس اعجابا به وتقديرا له ثم انتقلت الى اللغات الأوروبية بغير تحريف نفر وعرفه العرب باسم النيلوفر وكان اللوتس فى المصرية يعرف باسم سوشن ثم عرفناه مصحفا باسم سوسن وفى اللغات الأوروبية سوزان — المراجع .

أما القصر الخاص ، فانه يقع على مرتفع من الأرض يصل اليه الانسان خلال حديقة ذات ثلاث شرفات • وكانت الساحة الشاسعة تمتد بحذاء النيل ، ويقوم عليها مرفأ خاص مزدان بصفة طويله يطل على النهر ذى الضفاف المزينة بالزهور ، وترسو عنده مراكب الأسرة المالكة • والى هذا الموضع كان يصل ملكا ملقطة عندما يبحران فى النيل صوب الشمال مسافة تبلغ حوالى ٣٥٠ كيلو مترا للاستمتاع بضعة أيام بالحياة البهيجة المشرقة فى مدينة الكرة الشمسية • ويبدو أن شائعات البلاد لم تكن تصل الى هذا المكان ، كما يلوح أن سادة المدينة كانوا يكرسون بالفعل كل طاقاتهم فى ابداع اصلاحهم واحيائه .

وفى غضون السنوات التى أعقبت ولادة الطفل توت عنخ أتون ، بين عامى ٣٧ ، ٣٨ من حكم أمنحتب الثالث على ما يحتمل • اى نحو أواخر العام التاسع أو مستهل العام العاشر من حكم أخناتون ، وكان توت عنخ أتون فى هذه الآونة يبلغ على الأرجح الثالثة من عمره ، صحب الطفل والديه وأخته الكبرى باكت أتون الى أخت أتون وذلك بعد اليوبيل الثالث لملك طيبة الذى احتفل به بالمثل فى مدينة الكرة الشمسية فى الوقت نفسه الذى احتفل فيه بأعياد أتون وخادمه أخناتون •

وسار المركب قبل أن يرسو بحذاء حى التجار حيث ترتفع مجموعات صوامع الغلال الكثيرة فوق حاجز الميناء ، وتتألق ببياضها الناصع(٧٧). وعلى مسافة ليست ببعيدة يبدو حانوت التاجر الميسينى (*) الذى كانت أوانيه الفخارية المزينة بزخارف من صور الاخطبوط شائعة فى ذلك الوقت •

وكان الأمير الصغير راكبا فى عربة لاحدى أميرات المدينة ، وهى من بنات عمومته ، ويتسلى بالعرض الذى يشارك فيه بمتابعة العربات الملكية التى يمشى بالقرب منها كبار الأعيان ومعهم الوزير ، وهم يلهثون (٧٨) ومر أمام المعابد الضخمة • وتوقف الموكب بعد أن اخترق سور المدينة المزدوج ، حيث الفى نفسه أمام برجى الصرح الكبيرين المماثلين لأبراج صروح معابد الأقصر والكرنك . وفى ملاصقة البرجين ، تقوم السوارى التى ثبتت فى أعلاها شرائط طويلة ترمز الى النسمة التى تحيى كل

---

* ميسين مدينة فى بلاد اليونان وجدت بها آثار أقدم حضارة فى بلاد الاغريق ، وتذكر الأساطير أنها كانت عاصمة « أجا ممنون » — وتسمى أقدم حضارة اغريقية بالحضارة الميسينية — المترجمان •

شيء ، وقد وزعت الى مجموعتين ، فى كل مجموعة خمسة سوار ، فرقم خمسة هو الرقم المقدس فى خمونو (*) (هيرموبوليس) وأخت أتون ، بدلا من مجموعتين فى كل مجموعة ساريان أو أربعة سوار، كما هو الحال فى الكرنك أو منف • وقد اجتاز الملك والملكة الأبهاء الفسيحة المكشوفة المزدانة بعدد ضخم (يساوى عدد أيام السنة) ، من القواعد من اللبن المعدة لتلقى الكميات الهائلة من الأطعمة المهداة فى أيام أعياد يوبيل أتون ، وتودع بها أيضا القرابين اليومية •

فاذا كرس الملكان لاله الشمس بعض النباتات الموضوعة على مضاح قائمة فى الهواء الطلق ، يصل اليها الانسان على بضع درجات ، غادرا المبنى الأول « برهاى » Per Hay (أى بيت اليوبيل) ، ليدخلا الى آخر متميز عن الأول هو « جم أتون » Gem Aton أى « وجد أتون » (٧٩ ، ٨٠) . ثم مضت الأسرة الملكية الى المعبد الذى كاد يتم بناؤه فى تلك الآونة ، وسمى « شوت رع » Shout-Rê أى « مروحة رع الساترة » المكرس للملكة تيى ، وهو هيكل فى صورة جوسق ضخم ، يماثل معبدا مطوقا بصف واحد من العمد ، تسمح حوائطه الساترة بمرور التيارات الهوائية فى ظلال ترطبها • ويتصل هذا الهيكل مثل سائر الهياكل بالدور الفعال الذى تؤديه نسوة الأسرة الملكية الأمينة على نسمة الحياة الالهية التى ينقلها هؤلاء النسوة ويوصلنها الى الملك لتقويته ، مثلما فعلت ايزيس بجناحيها من أجل أوزيريس الذى فارقته الحياة •

وبينما كان الملكان الكبيران يتفقدان أعمال الأسلاف كان الطفل والأميرات الصغيرات منهمكين فى الظل المنعش بالتأمل فى تماثيل أمنحتب الثالث وتيى ، واخناتون ونفرتيتى ، الزوجين الملكيين المشتركين فى الحكم • وكانت « موت نجمت » أخت نفرتيتى التى كثيرا ما كانت ترافق أبناء الملكة ، تعرف الأطفال بتماثيل الحجر الرملى الملونة وتفسرها لهم •

على أنه كان من الضرورى اختصار جميع الزيارات الرسمية على قدر المستطاع لأن صحة ملك « ملقطة » قد أصبحت واهنة للغاية • وعلى ذلك فانه عام ٣٦ عندما استجاب توشراتا ملك ناهارينا حليف مصر لرغبات أمنحتب الثالث الملحة فبعث اليه باحدى بناته ليتزوجها ، وهى الأميرة «تادوخيبا» ، وصلت الأميرة الى ملقطة ، فتعرفت على ملك منهوك القوى

---

* وردت فى الأصل الفرنسى خنومو وهو خطأ مطبعى نحب أن نوجه اليه أنظار الذين يرجعون اليه ـ المراجع •

أو يكاد (وهو امنحتب الثالث) . وعلم توشراتا بهذا الأمر عن طريق سفرائه وأحس به من فرعون نفســه ، فقبل أن يبعث الى عاهل مصر بالتمثال الشافى لعشتار (*) العظيمة ، ربة الحب والحرب ، ويبــدو أن الالهة كانت شافية حقــا ، فاستبقاها الملك فى القصر ليحتفظ بهــا وهى الدواءالعجيب. على أن توشراتا، حليفه ضدالحيثيين،الذى كثيرا ماأبدى له آيات الود والاخلاص التى تتجلى فيما أرسله اليه من أشياء من ذهب ولا زورد وأسلحة ، وأحجار كريمة ، وجياد ومركبات ، ثم أخيرا ثلاثين امرأة ، لم يكن راغبا فى منحه الالهة . وقد أبقى أمنحتب الثالث هــذه الالهة فى طيبة لأنه لم يكن يريد أن تنفذ الى داخل مدينة الكرة الشمسية حيث يتربع أتون سيدا مطاعا . وكانت الملكية فى ملقطة أكثر تســامحا بحيث أمر أمنحتب الثالث فى سينا قبل العام ٣٦ من حكمه بوقت قصير بتمثيل ضحية للاله آمون والالهة حتحور .

ومر الموكب بعد ذلك أمام وزارة الخــارجية (ديوان رســائل فرعون) . فانحنى الوزير « توتو » أمام البــاب الكبير . وكان مكلفا بدراسة الرسائل التى ترد من جميع العواصم المتحالفة مع مصر باسم سيد البلاد . ويبدو أن نسخا من الرسائل كانت ترسل ابان الحــكم المشترك الى أخناتون فى مدينته.وآية ذلك أنه عثر على أكثر من ٣٦٠ لوحة صغيرة عليها كتابات بالخط المسمارى فى اطلال ديوان المحفوظات . وكان رجال الشرطة واقفين فى ظل مرقبهم المرتفع يحتجزون باشارة رصينة جمعا من الناس ينتظر مرور الملوك من فيض الشمس وهم واقفون فى عربتهم المصفحة بالالكتروم (٨٢) ، (الصف العلوى) .

وبمناسبة هذا اليوم ، يوم العيد ، حصل صغار الكتبة على عطلة ، وهؤلاء هم الذين يدرسون فى « دار الحيــاة » (أى الجامعة التى تضــم المعامل ، والى جوارها قسم للنسخ يجرى به نسخ الكتب المقدسة) . بل لقد صرح للبعض منهم بدخول الساحة الداخلية للقصر حيث يظهر الملكان لأفراد الحاشية وكبار الموظفين من « نافذة الظهور » الكبرى (٨١) .

وبعد انقضاء بضع سنوات ، راحت الأميرة عنخسن با أتون التى كانت تعيش دواما فى قصور بلاط المارق ، تذكر توت عنخ آمون بالحماس

---

* أشتار ، أو عشتار ، أو عشتاروت ، هى الالهة الكبرى للحب والحرب فى بلاد ما بين النهرين ، وهى تقابل كل الالهات الكبريات فى بلاد الشرق مثل أفروديت عند اليونان ، وفينوس عند الرومان وايزيس عند المصريين .

الجنونى الذى استبد بالجمهور عندما قام أخناتون ونفرتيتى من نافذة الظهور هذه ، وبدا حفل الظهور فى هذه الظروف من شرفة القصر الهائلة كأنه من ابتكار عهد المروق ، فكانت القلائد الذهبية تطوق صدور أصحاب الحظوة ، وكانت الكئوس والأوانى والحلى تلقى اليهم • أما الشىء الذى كان يفخر به « آى » أكثر من غيره ، بصفته « قائد جميع خيل الملك » فهو بالتأكيد ما كان قد تسلمه من قفازات من جلد أحمر قاتم أثار بها اعجاب كل بطانته الذين جعلوا يظهرون اعجابهم بها (٧٦) • ثم حمله الناس على الأكتاف حتى مسكنه •• وكانت مظاهر العظمة والفخار التى تجلت فى هذه المناسبة تفوق ما تجلى منها فى الأعياد التى نظمت تكريما لبر نفر Parennéfer رئيس خدم فرعون (٨١) •

ومر الموكب أيضا أمام دار « بانحسى » Panehésy الكاهن الأكبر ، ومكتب الأشغال العامة • وأرسل من المناطق العسكرية بعض الفرق من جيش فرعون « السلمى » والدولى ، يتقدمها ضباط ينفخون فى الأبواق • ويتشكل الصف الأول من مشاة مصريين ، وصف ثان من البدو وجنود من سرية الشاردانا (*) Shardanes، وأخيرا صف ثالث من رماة نوبيين (٨٣) •

وفى كل من هذه الزيارات كان آمنحتب الثالث ينزل فى قصره « بهاء أتون » فى قلب مدينة المروق • وقد حملت الزيارة الأخيرة التى قام بها والدا أخناتون وتوت عنخ آمون الى المدينة الجديدة « حويا » رئيس خدم الملكة تيى على أن يقيم فى مصلى قبره ساكفا مزدوجا زينه بمنظرين متناظرين يصوران الزوجين الملكيين (٨٤) . فمن ناحية يبدو أخناتون ونفرتيتى جالسين فى رقة الى جانب بعضهما البعض ، يتلقيان تحيات بناتهما الأربع الأوليات • وفى الناحية الأخرى تبدو تيى وهى تواجه زوجها ، وبرفقتها الأميرة الصغيرة الأخيرة باكت أتون • وقد ظن بعض علماء الآثار المصرية أن ايماءة الطفلة تنطق بالتبجيل لوالدها المتوفى من قبل ؛ على أنه ليس ثمة ما يؤيد هذه النظرية • ومهما كان الأمر ، فلسنا نرى لتوت عنخ آمون صورة . فلن تظهر صورته أبدا مع الأسرة الملكية ، كما لن تظهر صور سائر أمراء القصر • ولم يكن من المرغوب فيه لأسباب لعلها شعائرية ، أن يظهر فى منطقة أتون الجديدة سوى أبناء الأسرة من الاناث ؛ واتبع أفراد الحاشية هذه القاعدة حتى فى داخل قبورهم •

(*) من أهل جزيرة سردينيا بالبحر المتوسط (المراجع) •

وهكذا نرى « بانحسى» الكاهن الأكبر ، يتناول طعامه مع زوجته وفى معيته فتيات ثلاث ٠ وتبدو الأمور كلها كما لو كان أتون لا يريد أن يطبع بأنفاسه المباركة ، فيما بين نصب الحدود الأربعة عشر . سوى العنصر النسوى من ذرية الملكين ؛ فهو يريد أن يثبت على هذا النحو الدور الرئيسى الذى آل الى الذرية من الاناث ٠ وفضلا عن ذلك فقد كرست مصليات دينية للسيدات الملكيات ، وتلك هى أستار رع الريشية واسمها بالمصرية « شوت رع » ، وتتصل رمزيتها بريش النعام الذى يشكل المروحة الممثلة فى كتابة أسمائه بالهيروغليفية ، والتى تفصح عن نسمة الحياة التى تنقلها هذه الريشات بقوة الكرة الشمسية ٠ ومن ثم فقد أتاحت الحفائر اكتشاف الكثير من « استار رع الريشية » لتيى ونفرتيتى ومريت أتون ، بجوار المعابد الكبيرة الرسمية بالعمارنة ٠ ويتبين من أنقاض المبنى المكرس للأميرة الأخيرة (مريت أتون) أنه كان متجها صوب الشمال والجنوب حتى يستطيع أن يلتقط على أحسن الوجوه النسمات المنعشة ، ويؤدى على هذا النحو دور المأوى الجيد للتهوية المنعش للنفس فى مثل هذا البلد الحار ٠ وأخيرا فهناك احدى مراوح رع الساترة ، شيدت على الضفة اليسرى للنيل بالقرب من هيرموبوليس ، كرسها أمنحتب الرابع ملأميرة الصغيرة « عنخسن با أتون ــ تاشيرى » .

وانتهز الفنانون بالمثل هذه الفرصة ، فرصة الزيارة الملكية ، للتعبير بالرسوم عن موضوع استقبال اخناتون لأبيه العظيم بالاكرام والتبجيل : فيبدو الملك الشاب وهو يقوم بنفسه بصب الشراب للعاهل الطيبى (٨٥) . ولم يكن هناك أية حاجة للاطلاع على الرسائل الدبلوماسية الخاصة بتل العمارنة ، لمعرفة الدور المطلوب من الالهة عشتار القيام به لابراء الملك : ذلك لأن الضعف والهزال يتجليان على الملك عند التامل فى النصب العمارنى المبنى على شكل تعريشة يتدلى فيها العنب ، ويظهر فى داخلها ملكا « ملقطة » أمام مائدة للقرابين (المتحف البريطانى) . ويبدو الملك أمنحتب الثالث بالحالة التى ظهر فيها قبل موته بوقت قليل ، وقد ازداد سمنة ، وانتفخت بالشحم تقاطيع وجهه ، وبدا منقبض السمات ، خائر القوى . ويتجلى التباين الشديد بين صورته والصورة الجانبية لتيى الجالسة الى جواره ؛ ولم تزل تبدو نشيطة ــ رغم التلف الذى أصاب الحجر ــ وعلى جانب من القوة البدنية الحقة ، والارادة الفعالة (٨٦) .

وبعد فترة قصيرة من زيارة توت عنخ أتون الأولى لعاصمة أخيه الأكبر ، دخل فى مدرسة القصر وخبر فيها منافسة نافعة فى العمل مع

بعض أطفال النبــلاء والأمراء الأجانب من أبناء « كب » • وكان تعليم الأطفال في مصر يبدأ في سن مبكرة للغاية • ومع أنهم كانوا يرضعون لبن أمهاتهم مدة طويلة ، الا أنهم يتعلمون القراءة منــذ سن الرابعة • وتخصص فترة الصــباح لتعريف التلاميذ عــدة مئــات من العلامات الهيروغليفية التى تمثل صورة كل ما هو حى وكائن ، وتدريبهم على نطقها • وتقسم العلامات الى فئات ؛ وعلى هذا النحو يلقن الصغار فكرة تدرج المراتب فى العالم . وعندما يكون الأطفال قد عرفوا العــلامات الرئيسية واستطاعوا قراءتها ، وحفظوا تصريف الأفعال ، وعلموا موضع الضــمائر المختلفة من الجملة ، وتعلموا مطــابقة الأعداد والأجناس ، واستخدام الأرقام، وبرعوا فى الحساب العقلى ، عندئذ تدرس لهم الكتابة الهيرطية : وهى الكتابة المستخدمة على البردى واللخاف . ولابد لهم بعد ذلك من معرفة مفردات اللغة الأدبية وألفاظها المتخصصة ، والأسلوب المتبع فى نقل الأسماء الأجنبية وبخاصــة الآســيوية ، ومن حق الأمير الصغير أن يستخدم فى تمريناته أوراق البردى التى كانت تصنع منذ عهد الأسرة الأولى من الألياف المستخلصة من مستنقعات البوص الكبيرة ولم يكن فى مقدور سائر الأطفال بمدارس المدينة أن يستخدموا هذه المــادة الملكية المرتفعة الثمن بدرجة كبيرة والمخصصة لاعداد الكتب فى لفائف ، وانما كانوا يؤدون تمريناتهم على شظايا من الحجر الجيرى ، أو قطع من كسر الفخار نســميها عادة فى الوقت الحاضر باللخاف (أوستراكا) . ويصحح المدرس التمارين التى يؤديها الأمير الصــغير مثلما يصحح تمارين رفاقه ، ويجرى بالحبر الأحمر تصحيح الأخطاء اذا لم ينقلوا الجمل التى تعطى لهم لنسخها ، والمأخوذة من الحكايات الشعبية وكتب الحكمة وآداب اللياقة ، نقلا صحيحا . وكانت الأخطاء شائعة فى علامات الربط بين الكلمات المقترنة بعضها ببعض . وكان الجهد كبيرا على التلميذ الذى اعتاد لغة الكلام فى عصره حين يلزم باستخدام لغة أدبية عتيقة .

ولكى يذهب توت عنخ أتون الى المدرسة ، أعطى أدوات كانت صغيرة وأولها لوحته ، وهى لوحة مستطيلة الشكل (وأرخص اللوحات من خشب ، واغلاها من عاج ، أو حتى مصفحة بالذهب) . ويشتمل الجزء العلوى منها على فراغين توضع فيهما قوالب الألوان المجففة ، من أسود وأحمر (السناج والمغرة ممزوجين بالصمغ) . وثمة تجويف نصف دائرى فى وسط اللوحة توضع فيه أعواد من البوص تستخدم فى الكتابة ؛ تلك هى الأقلام ، وأطرافها ليست مشطوفة كما يشــطف ريش الأوز ،

وانما هى مدقوقة بحيث تشكل فرجونا صغيرا . وثمة عمود صغير أجوف ينتهى بتاج زهرى تحفظ بداخل الأقلام لأنها هشة . ويملك التلميذ أيضا مصقلة يستخدمها بعد أن يمحو كلمة لم يحسن كتابتها ، فيصقل بها سطح البردى بحيث تمنع تكون نتوءات فى البقعة التى طمست فيها الكلمة (٨٧) . ويستخدم التلميذ لمحو الكتابة شيئا يشبه المحك الصغير من حجر رملى ناعم جدا يحتفظ به فى كيس من الجلد صغير متغضن فى أعلاه بوساطة خيط يمر فى مجرى . ويستخدم أحيانا لكى يمحو كتابة اللخاف نوعا من الأسفنج معلق فى طرف خيط ، ويتيح له قدح به ماء أن يبلل ريشته ، وعلى القدح فى الغالب كتابة خارجية تذكر الكاتب بأنه يجب عليه قبل أن يشرع فى عمله أن يسكب بضع قطرات تكريما لايموحتب الحكيم المؤله ، بانى هرم سقارة المدرج فى الأسرة الثالثة . على أن معظم ألواح الكتاب كانت فى رعاية تحوت ، اله الآداب والقياس والحكمة .

وفى العصر يقوم الأمير الصغير مع رفاقه بممارسة التربية البدنية، كالسباحة والمصارعة بالأيدى المنبسطة . وكان يدرب بالمثل على الرماية بالقوس ، وربما أيضا على ركوب الجياد الأصيلة التى يرسلها ملوك الشرق هدايا لوالده . بيد أن الفروسية لم تكن بالمرة عادة شائعة فى مصر ، ولم يكن الأمير يتدرب عليها الا بصفة استثنائية . (وعندما يظهر فرعون مع جياده ، تجر هذه الجياد مركبته وتبقى ظهورها خالية) .

وفى ختام الدراسات الابتدائية ، يبدأ الأمير فى تعلم الانشاء ، ويمتدح له جهابذة المعلمين فضل الآداب ، فيقولون :

« اذا استفدت من المدرسة يوما واحدا ، فما تفيده يبقى أبد الآبدين، وما يعمل فى المدرسة يظل راسخا كالجبال .

الا تحمل لوحة ؟ ذلك هو ما يفرق .
بينك وبين الذى يشد المجداف .
غص فى كتاب كما يغوص الناس فى الماء .
بائس ذاك الذى لا يذهب أبدا الى المدرسة .

هذا فى الوقت الذى كان فيه مدربوه فى السلاح يقومون على الأرجح بتدريبه على مطاردة الأرانب والغزلان والجديان والتياتل ، بل

النعـام فى الصحراء ، رغم أن صـحته كانت تبـدو واهنة ، وذلك حسبما يتضح من سـوار من العاج وجد فى مقبرته ، يصور زخرفه هذه المطاردة • ومع ذلك كان توت عنخ أتون يفضل كثيرا أن يجرى مع كلابه • أو يقضى وقته فى هدوء تحت تكعيبة حديقة القصر ، يمارس لعبة «سنت» أو « لعبة الثعبان » مع رفاقه ، أو اطلاق شرار النار من قداحة كان يحملها حتى فى قبره (٨٣) •

ولم يكن قد أنهى الدورة الأولى من دراساته حين ترددت فى جميع أنحاء القصر أصداء الحفل الكبير الذى أقيم فى عاصمة الكرة الشمسية • وعقد ملكا « أخيت أتون » ومعهما بناتهما الست اجتماعا فى مبنى شيد خصيصا لمثل هذا النوع من الاستعراض ، وقدم فيه كل السفراء المقيمين فى البلاط الملكى الجزى للملك •

وكانت شائعات سيئة تسرى فى البلاط منذ وقت قليل . توسلت حاشية الملكة تيى ، الى « سيدة مصر » أن تستخدم نفوذها مع الملك الشريك لانقاذ العرش المهدد . وكان الملك امنحتب الثالث ينازع سكرات الموت (وقد ثبت على موميائه حالة مرضية شديدة فى أسنانه) . ويبدو أنه لم يعد يبالى منذ عدة شهور بما يدور حوله . واستعاد كبار الكهنة فى الكرنك صلفهم . وفوق ذلك كان الموقف خطيرا فى آسيا . ولم يرد أحد على الرسـائل التى بعث بها حلفاء مصر الى امنحتب الثالث والى شريكه فى الحكم ولم يعد القصر على ما يلوح يعير أية التفاتة الى غزو « الخابيرو » بفلسـطين بفضل تواطؤ أمير القوافل « لايايا » مـع الغـزاة وتوغل ملك الحيثيين شوبيلوليوما بانتظـام فى الأقاليم السورية التى استقل شمالها من قبل بسبب خيانة « عازيرو ابن عبدى عشيرتا ملك أمورو » ، ولم تعد الجزى التى كان الولاة الآسـيويون التابعون لمصر يرسلونها بانتظام منذ فتوح تحوتمس الثالث تصل الا لماما . وشهدت تيى وفاة ملك طيبة الى جوارها ، وكان لزاما أن تحمل ابنها المارق على أن يقدم عرضا من شأنه أن يرد على الانتقادات ويخفى مشاكل الامبراطورية . ولم يكن ثمة ريب فى ندرة المندوبين الآسيويين الذين قدموا الى مصر ومعهم هدايا كثيرة ، وقد حملهم مديرو الخزانة جزءا من الهدايا التى كان ملك ميتانى قد أرسلها من طرفه . وعلى العكس من ذلك برهن النوبيون على شدة اخلاص أهل الجنـوب الأبناء « يويا وتويا » .

هذا الحفل ، الذى يسمى أحيانا باستعراض أو مشهد الجزى عام اثنى عشر ، والذى أقيم على الأرجح فى اليوم الثامن من الشهر الثانى فى فصل الشتاء اذا قرئت الكتابات الباقية قراءة صحيحة ، هذا الحفل قد فسره بعض المؤلفين بأنه البرهان على ارتقاء أخناتون ارتقاء فعليا عرش أبيه بعد وفاته مباشرة (٨٨) .

وثمة خطاب (رقم ٢٧ من المحفوظات ــ نشره كنوتسون) أرسله الملك توشراتا ملك ميتانى الى أخناتون (نبهوريا يشير فيه على ما يبدو الى جنازة أمنحتب الثالث وكذا الى ارتقاء أخناتون على العرش فى الوقت نفسه ، قد سجل عند وصوله الى طيبة فى المحفوظات بتاريخ الفصل نفسه وانما فى الشهر الأول منه • ومن الضرورى لاستخدام هذه الوثيقة دون أى قيد ، الابقاء على القراءة المصححة (العام ١٢) لهذا العنوان الذى أثبته مكتب المحفوظات « الأرشيف » ، والتى كانت قد تلفت وأصبحت موضع جدل ونزاع ، اذ يقرؤها سير آلان جاردنر « عام ٢ » فقط • ففى هذه الحالة تكون الجنازة قد أقيمت قبل « استعراض الجزى الأجنبية » ، وتكون الحفلة فى الغالب وجها من وجوه مشهد التتويج • ولكن كيف يمكن فى هذه الحالة أن نفسر أن الأميرة « مكت أتون » قد صورت مع أخواتها الخمس أثناء الاستعراض ، وأنه لما ماتت فى نهاية السنة نفسها على الأرجح ، حمل تابوتها الخراطيش المزدوجة الخاصة بأبيها وجدها ؟ ها نحن قد وصلنا الى أكثر النقط غموضا فى حياة توت عنخ آمون ، اذ قد برز دواما فى فجر حياته اللغزان الأساسيان ، وفحواهما هل كان هناك حكم مشترك بين أمنحتب الثالث وأمنحتب الرابع ؟ ثم هل كانت لفظة « نبفوريا » تستخدم دائما للتعبير باللغة الأكادية عن اسم أمنحتب الرابع ، أم أنها كانت تستخدم أحيانا بدلا من « نبهوريا » وهو اسم توت عنخ آمون التتويجى ؟ ونخلص من ذلك بالتساؤل من جديد عما اذا كان أهل طيبة وهم خصوم مروق أخناتون قد اختاروا بعد موت أمنحتب الثالث الطفل توت عنخ آمون خليفة لأبيه ، وتجاهلوا على الاطلاق مارق مدينة أخت أتون . ولعل هذه النظرية تفسر السبب الذى من أجله أقام أخناتون « سمنخ كارع » شريكا فى الحكم : ذلك ليؤكد سيادته الجديدة بصفته الملك الأكبر .

ومن المستحيل على من يعالج مشكلة توت عنخ آمون معالجة موضوعية أن يتجاهل هذه التحفظات ويهمل جانب الشك الذى يظل قائما عندما يريد اجراء المقابلة بين ما يجده من الوثائق المبعثرة التى كثيرا ما تكون متناقضة •

بيد أننا نذكر على آية حال ، دون أن نستطيع ابداء أى رأى ، أنه اذا كان فى المقدور العثور مرة واحدة على الأقل فى حفائر تل العمارنة على اشارة لقصر ســمنخ كارع ، فان قصر توت عنخ آمون لم يرد ذكره بوضوح . وعلى العكس من ذلك تظهر كثيرا أســماء توت عنخ أتون ، عنخس با أتون فى أملاك الملكة نفرتيتى فى شمال المدينة .

وفى الامكان التسليم مؤقتا بأنه حدث ابان الاستعراض المشهور فى العمارنة ، أن قدم المدينة الجنوبية (ملقطة) رغم العهد الذى أقسم به الا يغادر مدينة المروق ، وأقام فى قصره الذى ذكر فى العنوان الذى قيد به الخطــاب رقم ٢٧ فى وارد المحفوظات بعبــارة « القصر » (بابخن) Pa Bekhen المسمى « المحتفى فى الأفق » (هاى م أخت) .

وربما كانت العلة فى زيارة الملك هى حضور حفلات جنازة والده . واذا كان وريث العرش قد جلب على نفسه عداء القصر فى ملقطة ، فانه لن يصطدم بطبيعة الحال بمعارضة أمه تيى التى يلوح أنهــا قامت دواما بدور الوسيط بين البلاطين ، بل انهــا استخدمت الســياسة والكياسة لتحتفظ لولدها بصداقة توشراتا ملك ميتانى . وكان هذا الملك يرســل هداياه فى الواقع الى تيى ؛ وقد كتب اليها عنــدما علم بوفاة أمنحتب الثالث يسألها الاهتمام بدوام أتصال الروابط بين البلدين . وعلى هــذا النحو ألحقت الأميرة « تادرخيبــا » ذات يوم فى حريم الملك الجــديد (نبهوريا : أخناتون) .

وتزوج أخناتون قبل السنة التاسعة من حكمه بزوجة ثانية تدعى « كيا » Kya . على أن التفاهم الودى كان يبدو راسخا بين نفرتيتى وزوجها فى أواخر العام ١٢ بعد « استعراض الجزى الأجنبية » ، عندما حضر الزوجان ، وقد هدهما الحزن أمام جثة « مكت أتون » الصغيرة الميتة . والنقوش البارزة التى تعرض علينا هذه المناظر المؤثرة مرتين فى الجبانة الملكية بأخت أتون ، فريدة فى نوعها ، لا مثيل لها فى تاريخ مصر كله . وانها لتنبئنا بأمر آخر : ذلك أنه حدث فى غرفة الموت ، حين كان النسوة من أفراد الأسرة الملكية وأفراد الحاشية بأسرها فى موقف الحزن أمام الأميرة التى قضت نحبها وهى فى فراشها ، أن خرجت امرأة من الغرفة تحمل طفــلا حديث الولادة بين ذراعيها وهى ترضعه (٨٩) . وليس من شــك فى أن مكت أتون قد ماتت وهى تلد ، بعد أن تزوجت من أبيها ، كما سوف يتكرر بعد بضع سنوات ، اذ يتزوج أبوها ابنته الثالثة .

ولئن كان امنحتب الثالث يمتلك قصره الخاص فى مدينة الكرة الشمسية ، فان الملكة تيى كانت تمتلك هى الأخرى قصرا فى هذه المدينة ، ورد ذكره عدة مرات فى مخلفات أطلال تل العمارنة . ومن ثم يفترض البعض أنها أقامت بتلك المدينة أحيانا كثيرة بعد وفاة زوجها ، مع استمرارها فى الاقامة بملقطة . بيد أن ضياع الملكة لم تكن تحصى فى أنحاء مصر كلها ؛ ولم تكن تصحب الى العمارنة وحدها توت عنخ آتون حين أصبح يتيم الأب . ومع ذلك فان وجود قصر فى أخت أتون مخصص بالمثل للأميرة الصغيرة باكت أتون ربما يثبت أن الملكة الوالدة كانت تحب الاقامة فى هذه البقعة . وكانت تشجع فن نحات يسمى « يوتى » ، كلفته خاصة بصنع صور لابنتها الأخيرة باكت أتون(٩٠). وكان ملكا العمارنة يبديان دواما لهذه المرأة القوية كل رعاية وتبجيل . وكانت المآدب التى تقام تكريما للأرملة جديرة بأن يشيد بها فى قبر (حويا) ، وكيل أعمالها فى العمارنة : فتظهر الملكة تيى أمام الملكين الوريثين للعرش ، وفى صحبتها باكت أتون الصغيرة (٩١). وينبغى أن نتخيل وجود توت عنخ أتون الى جوارها اذ كانت القاعدة الصارمة تقضى بعدم ظهوره فى الصورة . وعلى العكس من ذلك كانت ابنة أخيه ، وزوجته فيما بعد ، الأميرة عنخسن با أتون الى جوار نفرتيتى ، تشترك فى المأدبة الباذخة . وترفع تيى الى شفتيها القدح تشرب منه المرطبات ، على أنه اذا أريد تصويرها مستغرقة فى الطعام ، فان تقاليد طيبة تفرض سلطانها ، فلم يجرؤ النحات على تصويرها فى مثل هذا الوضع المتحرر ، فكان أخناتون ونفرتيتى وبناتهما هم وحدهم الذين ظهروا يقضمون بأسنانهم قطعة من اللحم وبطة مشوية . وهكذا فانه على الرغم من امكان التخمين بوجود الأمير الصغير الذى ذكر اسمه هنا وهناك فى الكتابات المتفرقة التى وجدت فى الخرائب ، فان صورته لا تظهر فى أى ظرف من ظروف الحياة العمارنية على حوائط المقابر أو النصب الخاصة بالأسرة المارقة فى مدينة أخت أتون . بل انه لم يصور بعد ذلك وهو يرافق تيى عندما قدمها ابنها الأكبر ، وفى صحبتها باكت أتون الى المعبد الذى شيده من أجلها «مروحة رع الساترة » والذى شاهدته وقد أوشك العمل فيه على التمام ، وذلك خلال رحلتها الأخيرة عندما كان أمنحتب الثالث على قيد الحياة (٩٢) .

وفى مدينة طيبة ، واصل الأمير الصغير دراساته فى مدرسة القصر . واذا كان بعض كبار الشخصيات فى النوبة يزينون آذانهم بحلقات من ذهب ، فان أولادهم يفضلون على ما يبدو الأقراط ذات الحلقات المتعددة .

وعلى هذا النحو كان توت عنخ أتون يرتدى هذه الحلى ، مثله فى ذلك مثل بنات عمومته الصغيرات فى تل العمارنة ، حتى قبل أن يدرك سن البلوغ ٠ وقد اكتشفت فى قبره أقراط مماثلة، مزينة بعلامات تدل على أنه كان يلبسها أيضا بعد أن أصبح فرعونا ٠ بيد أنه كان فرعونا صغيرا يستفيد فى الغالب من دروس معلميه ٠ وكان معه رفاق أكبر منه سنا ، من بينهم اثنان من « صبيان كب » ، تظهر آثارهما على أثر ينتمى الى العصر الذى حكم فيه الملك : وهما «خعى » الذى خلد ذكره على حوائط معبد كاوا بالسودان ، « وحقا نفر » المعروف كذلك بصورته التى تظهر على حوائط مقبرة « حوى » نائب الملك فى النوبة ، وكذا فى مقبرته الخاصة بتوشكه أمام عنيبة فى النوبة ، التى كان أميرها ٠

والآن أصبح توت عنخ أتون يدون تواريخ واجباته المدرسية بالمداد الأحمر ٠ ولما كان أميرا من السلالة الملكية ، وكان الناس يعلمون أنه سوف يتولى الحكم فى يوم من الأيام ، فان معلميه كانوا شديدى اليقظة والحزم معه ؛ وبعد هنيهة صار فى الامكان تكليفه بحل مسائل يخاف منها الكاتب « حورى » العالم الدعى ٠ وأصبح فى استطاعته أن يحسب العدد اللازم من الرجال لنقل مسلة ارتفاعها خمسة وخمسون مترا، ويبين النسب التى يلزم أعطاؤها للمنحدر الذى يتيح اقامة المسلة ٠ وسوف يطلب اليه بعد قليل أن يذكر كيف ينظم حملة عسكرية ٠ وعليه أن يجيب على أسئلة دقيقة فى جغرافية سورية ٠ وفى مقدوره الآن أن يجرى جمع وطرح الأعداد الصحيحة والكسور ، ومضاعفة الأرقام فى صورة عمليات الضرب ، مثلما كان يفعل تلاميذنا فى العصور الوسطى ٠ وكان يعرف بالطبع كيف يقدر مساحة أى مثلث ٠ على أنه لم يكن فى الامكان أن يطلب اليه حساب حجم هرم مبتور ٠ وهكذا كان يسلك طريق التلاميذ المجتهدين ماضيا الى نهاية المرحلة الثانية من التعليم ليصبح واحدا من « الكتاب الذين حصلوا على أدوات الكتابة » ، أى الحاصلين على درجة « البكالوريا »

واستبد القلق بالملكة تيى من جديد لأن مراحل الثورة كانت تجيش وتهدر فى كل من العمارنة وطيبة : وكان لذلك عدة أسباب ٠ فمنذ وفاة أمنحتب الثالث والنكبة التى حاقت بابنة اخناتون الثانية ، خبرت مدينة الكرة الشمسية ظروفا قاسية ٠ أول ذلك أن الملك رأى البلاد كلها تنكر عليه حقه فى السلطان ووراثته للملك . وكان لتوت عنخ أتون أنصاره فى طيبة ، لأنه ظل الى جوار الملكة تيى وريثا لملك طيبة ٠ وتقرب كهنة آمون اليه بل لقد قيل انهم كانوا يحاولون كسب ود نفرتيتى الجميلة ٠ ولذلك فما ان فرغ ملك العمارنة من تشييد جوسق للاله أتون بالقرب من البحيرة

المقدسة فى الكرنك ، حتى شن هجوما لا يخمد له أوار ضد غالبية الآلهة فى مصر ، وبخاصة الاله آمون وأتباعه الذين كان كهانهم يهددون عرشه ومنله العليا ٠

وأرســل أخناتون فرقا من العمال من الدلتا الى السودان ، قاموا بتشويه صور الآلهة ومحو أسمائها ، فضلا عن ازالة كل ذكر لكلمة «اله» فى صيغة الجمع ٠ ولم يترك فى الخراطيش المقدسة التى تضم أسـماء أبيه الا اسم تتويجه « نب ماعت رع » الذى لا يتضمن اسم الاله الملعون وانما يسمل اسم الالهة ماعت ، ابنة رع ، التى سوف يبجلها على الدوام، وسوف يبرز معناها الجديد « نســمة الحياة الالهية » ، وهى الأخت التوءم للاله « شو » الذى يشيع الحياة فى الكائنات كلها ٠ بل انه أمـر بطمس صورة الأوزة المقدسة التى تمثل آمون فى مصليات أعيان طيبـة الجنازية (٩٣) ٠ وفى هيركونبوليس أنزل نقمته بآلهة العقاب نخابت . وفى النوبة نفسـها حمل على صورة الاله مين . عند هذا اشتعلت الحرب فى علانية ٠ ومن حسن حظ الملك أن كان فى عاصمته ضـابط الشرطة اليقظ الهمام ماحو الذى دافع عن المدينة ضد سـطو البدو ، والثورة السياسية(٩٤) . ولكن الملك قاسى كثيرا من ضروب الخيانة فى كل مكان تقريبا ٠ واذا كان الجيش لم يبد أى تمرد ، فأنه ظل متخذا موقفا سلبيا فى آسيا ٠ ويبدو أنه لم يكن يؤيد الملك بالدرجة التى أراد بعضـهم أن يؤكدها ٠ ومن الملاحظ أن الوزير « توتو » الذى كان يتولى وزارة الخارجية فى أخت أتون ظل يهمل الرد على رسائل كل الذين كان فى المسـتطاع تقديم يد المعونة اليهم فى آسيا ، من حلفاء فرعون ، والذين كانوا هالكين لا محالة اذا لم تصل اليهم النجدة فىالوقت المناسب ٠ وكانت أشـد المآسى ايلاما للنفس مأساة الأمير الوفى « ريب ــ ادى » ملك بابل الذى ضحى بحياته على مذبح الولاء الدائم الذى اعتقد أن من واجبه أن يحمله لفرعون ؛ فى حين أننا نستطيع أن نخمن لعبة « عازيرو » ذات الوجهين حين كان يخشى ويتمنى فى الوقت نفسـه زحف الملك الحيثى على مدينة « تونب » (حلب) ٠ واننا لنجد فى ذلك بداية « الحرب السورية الكبرى » التى شنها أمير « خاتى » (الحيثى) ٠

وفى عام ١٥ من حكمه ، كف أمنحتب الرابع عن التجوال فى شوارع مدينته بصحبة نفرتيتى ، ولم يعد يكرس أى نصب لأتبـاعه وخدامه المفضلين ليودعوها فى داخل هياكلهم المنزلية ضمانا للحياة الأبدية ٠ ومع ذلك فان صورة الملكين كانت تؤكد منذ أكثر من احـدى عشرة سـنة النظرية التى اسـتخدم الملك المصلح كل ما يملكه من صـلابة وعناد فى

سبيل حمل الناس على التسليم بهـا (٩٦) . وكان أفراد الحاشية ، وكذا عامة سكان القرية عمال مدينة الكرة الشمسية ، يشاهدون عربة أتون اللامعة تمر فى الشوارع الكبيرة ، وعليها الملك والملكة وهما متعانقان فى الكثير من الأحيان . وكان كل انســان يعلم حينئذ ذلك الأمر الذى أكده القصر من جـديد ، وهو أنه طالما بقيت حيـوية الزوجين الالهيين اللذين يعيشـان بفضل أتون ، استمرت معها الحياة كلها . واذا كانت شمس جديدة ذات أشعة تسطع كل مرة فـــوق الملك والملـكة ، وأعلى القصر والمعبد فى منظر واحد يتجلى فى مصليات القبور ، فان ذلك ليس تصويرا لمنظر غير واقعى ، وانما هو اثبات لأن الخالق يسكن فى نفوس أشرف مخلوقاته كلها . وتتجلى هذه النظرية بصورة براقة على النصب المنزلية التى تحمل صور الآلهة : فعلى غرار عناصر صرح المعبـــد الذى تنبثق منه الشـمس ، نرى الى يسار الملك العنصر المذكر الذى يقـابل البرج الجنوبى فى المعبـد ، والى اليمين الملكة ، والعنصر المؤنث الذى يقابل البرج الشمالى . وفوق الملك والملكة ، ترسل الكرة الشـمسـية اليهما وحدهما أشعتها المزودة بالأيدى التى تمسك بعـلامة الحيـــاة . وحـــول الملكين تظهر الأميرات الصـغيرات اللواتى يدن بوجودهن الى اقتران الزوجين اللذين يعيشـــان بفضل النســـمة الالهية (٩٥) ، وكان هـذان المبدءان مرتبطين أحـدهما بالآخـر ارتبـاطا لا ينفصم ، فلا يتأتى لأحدهما دون الآخر أن يؤكد الدورة الأبدية للحياة فى مصر .

وفجأة لم تعد نفرتيتى تشكل أحد عنصرى الزوجين الملكيين فهل هجرها أخناتون ؟ أو ربما كانت الملكة على العكس من ذلك هى التى تخلت عن مساندة زوجها فى صراعه، ذلك الصراع الذى سوف يؤدى بالأسرة المالكة الى الهلاك والعدم ؟ انها لتنضم الى حزب توت عنخ أتون بعد أن أدركت انه الأمل الوحيد فى العودة الى مصر التى عرفتهـا فى طفولتهـا ، مصر الخالدة التى تستشعر نحوها حنينا لا حد له . ولعل الملكة الأم تيى قد ماتت فى ملقطة ، واعتزمت نفرتيتى انقاذ العرش ، بمساعدة الأب الالهى آى « والمرضعة » تى ، واعطاءه لآخر أبناء أمنحتب الثالث : توت عنخ أتون ، وكان هذا فى العام ١٥ من حكم العمارنة . ومن هذه اللحظة تبدأ فترة عجيبة فى الحى الجنوبى من أخت أتون ، فى مارو ــ أتون : ذلك أن الملك المـارق يســتقر مع الأمير ســمنخ كارع ، وهو أحـد أبنـاء أمنحتب الثالث ، من سات أمون على ما يحتمل ، أو من احدى زوجاته الثانويات ، وزوج الشـاب ابنته الكبرى مريت أتون ، وأعطى كلا منهما أحد اسمى الملكة نفرتيتى : نفر نفرو أتون . كذلك أظهر مريت أتون فى

المكان الذي كانت تشغله زوجة نفرتيتي وأصبح اخناتون يتجنب أعمال السحر أكثر من أى وقت مضى . وتعرض علينا البلاطات التى تغطى جدران قصره في الجنوب ، فى صور ذات ألوان براقة ، أيكات من الأزهار يخرج منها بط برى لا تتربص به أى عصا للرماية من نوع « البوميرانج » لأنه لم يعد يعتبر صورة للشـياطين . وفى هـذه الطبيعة الهانئة تمرح العجول وتثبت دون انقطاع (٩٧) .

وفى أقصى شمال المدينة ، استقرت نفرتيتى فى قصرها ، « قصر أتون » أو « حت اتن » ، وهو مجمـوعة متـكاملة من المبـانى ، حتى ان بها حظيرة للطيور زينت حوائطها بأجمل الصور « الطبيعية » التى كشفت عنها مصر فى أطلالها: فنشهد فى آجام البردىالقمريات الوادعات اللواتى تتجـلى أوضـاعهن الهـادئة المرتاحة الى جانب القرلى (*) الذى يطير فينقض بمنقاره على صفحة الماء .

ويبدو أن نفرتيتى قد انزوت فى الحد الأقصى الشمالى بالقرب من مركز الشرطة مع بناتها الثلاث الأخريات . أما الكبرى « مريت أتون » فهى زوجة شريك الملك فى الحكم (٩٨) . وأما الملك نفسـه فقـد غدا متصوفا لدرجة أنه أصبح ، بعد أن تجرد من «جانبه الآخر» النسوى، يبدو فى صـورة على النصب فى صحبة شريكه فى الحـكم وأخيـه غير الشقيق (أو الشقيق) فى موقف مريب ، حتى لقـد ادعى البعض أنه يرى فيه دليلا على فضيحة أخلاقيـة ، اذ قابل بين هـذين الشريكين الجديدين فى الحكم وبين هدريان وانطونيوس . والواقع ان هذا الأمر لم يكن يعدو فى نظر أخناتون ، استمرار أحلامه ، والرغبة قبل كل شيء فى تخليد تلك الصورة التى ترمز الى الحياة التى تخلقها الكرة الشمسية ويعبر عنها مبدأ الزوجين اللذين يكفلان بدورهما للشمس الدوام (٩٩) .

وتزوج الملك أخيرا عنخسن با أتون ثالثة بناته من الملكة نفرتيتى ، وكانت تبلغ من العمر آنئذ الحادية عشرة . وفى حوالى السنة السادسة عشرة من حـكم والدها وضعت أميرة صـغيرة ، هى عنخسن با أتون - تاشير ، خصص لها للفور معبد « أستار رع الريشية » فى الاشمونين (هرموبوليس) على الضـفة اليسرى للنهر . وعلى هـذا النحـو جعل آخناتون من ابنته الثالثة ملكة محتملة على مصر فى المستقبل .

(*) طائر يسمى أيضا صياد السـمك ، أو أبو الرقص - المراجع .

ترى هل ادرك أخيرا فى هذه الآونة كم ادى تصلبه فى موقفه خلال السنوات الأخيرة الى التعجيل بفشله ؟ ولم يتسلم سمنخ كارع مقالبد الحكم فى طيبة دون ريب ، وانما تسلمها فى اخت أتون ، كما يؤيد ذلك قاعة التتويج التى شيدت من أجله فى جنوب قصر أخناتون الكبير . وعند هذا تلقى اسما تتويجيا : عنخ خبرو رع . هل بعث با ترى الى انحاء البلاد ليحاول استرداد السيادة الضائعة ؟ الحق انه ليس هناك ما يشير الى ذلك . بيد أنه كرس فى منف معبدا للاله أتون .

على ان الوثائق النادرة التى نجد فيها ذكرا لسمنخ كارع تؤكد مرة اخرى ذلك الغموض المتصل بأفراد أسرة العمارنة ، على اختلاف هويتهم . ولقد أمكن بصعوبة ، وبفضل جرار النبيذ التى تحمل اسمه الى اكتشاف أنه من المحتمل أن يكون سمنخ كارع قد أقام فى بداية حكمه المشترك الذى دام ثلاث سنوات فى جناح من القصر الشمالى . وفى هذه الفترة لم تكن القطيعة مع الملكة نفرتيتى كاملة . بل لقد ادعى البعض انها اخفت حقيظنها على الشريك الجديد فى الحكم ، وحملته على الذهاب الى طيبة حيث دبرت قتله . بيد انها تطرق على هذا النحو مجال الفروض والتكهنات .

ومع ذلك فانه من المظنون فيه أن الحاكمين الشريكين فى العمارنة قد جهدا فى الاحتفاظ بصلة أخيرة تربطهما بطيبة . فهل هى محاولة يائسة للتقرب من كهانة اله الأسرة المالكة ؟ أو انها اجراء شعائرى بسبب أصل سمنخ كارع نفسه الذى تمسك بأن يفرض حقه فى العرش فى مواجهة توت عنخ أتون ؟ ويبدو أن هذه الرابطة قد تبلورت فى معبد — ولعله جنازى — باسم سمنخ كارع، ورد ذكره فى مخربشات على جدران قبر « بى رع » بطيبة ، مؤرخة بالعام الثالث من حكم سمنخ كارع ؛ ويشير الى تلاوة الصلوات للاله آمون فى هذا المعبد بطيبة . ولابد أن ينسب الى هذا العصر دون شك مجموعة تماثيل من الاستياتيت الأصفر (*) stéatite أوصى الملك بصنعها فى صورة الملكة مريت أتون وصورته هو نفسه ، ومنها قطعة محفوظة فى متحف اللوفر (١٠٠) . ويبدو الملك وقد اتخذ على رأسه النمست ، أى غطاء الشعر المستعار، وهو أوسيرى النمط بالتأكيد ، وكأنما يمنع المشاهد من أن يرى فى التمثال صورة اله معدة للمدينة المارقة .

(*) حجر من سليكات المغنسيوم .

ومع ذلك فان اقامة سمنخ كارع شريك الملك المارق فى الحكم ، فى مدينة طيبة ــ اذا كان قد بعث بالفعل اليها ــ لم تحمله على التخلى عن تقديسه لآتون ، ذلك لأنه استمر فى حمل لقب «نفر نفرو آتون؛ المحبوب من رع الواحــد الأوحد » الذى كان خاصا فيما مضى ، كما نعلم ، بالملكة نفرتيتى نفسها .

ترى أين مات ؟ أفى طيبة أم فى العمارنة ؟ من الصعب تحديد ذلك فى الوقت الحاضر . ومع ذلك فانه يمكن اعتبار المقبرة الكاذبة للملكة تيى (رقم ٥٥ فى وادى الملوك) كهفا وجد بعامل الصدفة حيث أودعت جثة الملك الشاب سمنخ كارع . وربما خزنت فيه بين سائرالمخلفات الملكية ؛ الآثار الباقية من قبر سمنخ كارع الذى نهب دون ريب ، كما سنرى ، لصالح أثاث توت عنخ آمون الجنازى وقد وجدت بالفعل بين قطع الكنز المشهور ، على التوابيت الذهبية الصغيرة التى تحتوى على أحشــاء الملك الصبى ، آثار مازالت واضحة من اسم سمنخ كارع التى لم تزل ظاهرة . ومن ذا الذى يستطيع أن يفسر لنا كيف أن الشرائط الذهبية التى تثبت كفن توت عنخ آمون على موميائه قد أتى بجزء منهـا أيضــا من سمنخ كارع الجنازى ؟ من الممكن التسليم باغتصاب بعض عنــاصر (الأثاث الجنازى ، بيد أنه يصعب فهم السبب الذى من أجله استخدم فى صالح توت عنخ آمونأدوات اتصلت عن قرب شديد بمومياء وأحشاء سلفه ، ولم يكن من حق الملك الشابالذى كان يمتلك كنزا نفيسا للغاية أن يسلب هــذه الأدوات من جثمان ميت ، فهذا الفعل يعتبر لو حدث انتهاكا للحرمات . وما هو الباعث الذى استجاب له « الأب الالهى » آى الذى كان مسئولا عن هذه الجنازات ؟

ربما كان حل الألغــاز التى يثيرها هــذا المدفن الذى نسب لأول وهلة الى الملكة تيى ــ يلقى ضــوءا جديدا على مشكلة العمارنة . على أنه يجب أن نضيف أيضا الى مصاعب تفسير الأشــياء التى يضــمها القبر ، حيرة بالغة فى شأن العنصر الرئيسى فى الاكتشاف وهو المومياء ، فالواقع أن القبر قد اكتشف فى عام ١٩٠٧ على يد رجل من أنصار العلم هو تيودور ديفيز ، الذى لم يسجل كل تفاصيل الاكتشاف بما يقتضى ذلك من تدقيق علمى شديد . واليــكم المشــكلة بايجــاز : ففى لحظة الاكتشاف ، استند الحاضرون الى الصــورة التى تمثــل الملكة تيى ، وكانتالى جوار صورة ابنها على لوح من خشب مذهب عثر به فى القبر، واعتمدوا على الفحص المبدئى للمومياء التى استخرجت من القبر ، وما

بها من حوض ذى مظهر نسوى ، فظنوا أن الجثة للملكة تيى . ثم تغير هذا الرأى حين تحقق اخصائى المومياوات الملكية « اليوت سميث » من عظام الجثة فقرر انها لرجل يبدو أنه لم يتجاوز الخامسة والعشرين . وأن بها علامات استسقاء دماغى أكيدة . وفى عام ١٩٣٣ ، أعاد الاستاذ ديرى فحص الهيكل العظمى الذى اعتبر منذ قرار اليوت سميث لأخناتون ، وكان من رأيه أن الجثة خالية من أى أثر للاستسقاء الدماغى ، ولكن الجمجمة ، وهى فرطاح مثل جمجمة توت عنخ آمون ، لابد كانت لشاب لا يكاد يبلغ الثالثة والعشرين من العمر . وعلى هذا فقد دعم فكرة بعض علماء الآثار الذين يعتقدون أن المومياء هى مومياء سمنخ كارع أخى توت عنخ آمون . وأعيدت مناقشة هذا الرأى منذ عام ١٩٤٧ ، وارتأى البعض من جديد استنادا الى حجج تكميلية ، أن هذه المومياء انما هى جثة أخناتون . ومع ذلك فلم تزل الآراء متفرقة .

ولكن ثمة نقطة تتعلق بالتابوت يبدو أنها قد استقرت . ذلك أن هذا التابوت هو تابوت لسيدة ، أميرة ملكية ، ولكنها ليست ملكة . وفى الظن أنه كان للاميرة مريت أتون كبرى بنات أخناتون قبل زواجها من سمنخ كارع . واستخدمت كذلك لصالح الملك الاوعية الكانوبية المخصصة فى البداية للاميرة : فأضيف على مقدمة الشعر المستعار الثعبان الفرعونى . وعدل التابوت بحيث يلائم شخص صاحبه الجديد، أى لملك من ملوك عصر المروق ، ولكن من ذا الذى دفن فيه : سمنخ كارع أو أخناتون ؟ فلم تستطع النقوش ولا ما بقى فى هذه المقبرة من أمتعة ذات عناصر غريبة أن تتيح الكشف عن اسم آخر أصحاب هذا المدفن عن يقين . ولنعد الى الحديث عن جسم الميت . ان هيئة الحوض فى المومياء ، وهو واسع بدرجة كبيرة ، كحوض المراة ، لتقوم حجة تحمل على الرجوع الى فكرة الترف فى المومياء على أخناتون . ويذكرنا هذا الرأى بالملك المارق وما يتجلى فى تماثيله « الأوسيرية » المشهورة المقامة فى طلائع حكمه ، من خصائص جسد تغلب فيه صفات الأنثى على صفات الذكر . فهل يكفى هذا ؟

وفى الامكان البرهان بطريقة مماثلة على أن المومياء لسمنخ كارع . فالواقع أن هذا الجسد الملكى فيه شىء آخر غير طبيعى ، وذلك أن وضع الذراعين يجعل له هيئة مومياء امرأة ملكية ، فالذراع اليسرى مثنية على الصدر ، واليمنى مستقيمة على طول الجسم . وانا لنذكر فى هذا السدد كل ما كان من شأنه أن يصدم علماء الآثار الأوائل من ناحية خصائص وموقف سمنخ كارع . ولقد أبديت أن هذا الأمر انما يعبر ببساطة عن

اهتمام أخناتون بأن يمنح سمنخ كارع المكان الرمزى الذى كانت تحتله نفرتيتى من الزوجين الملكيين · وليس ثمة أى جرأة فى التفكير بأن جثة الملك الشاب الشريك فى الحكم قد جمدت على هـــذا النحو بعد وفاته ، فخلدت فى الدور الذى أراد أخناتون ، فى جنونه الصوفى ، أن يلعبه الملك الشاب فى المجال الرمزى ·

وسبقت نهاية سمنخ كارع موت أخناتون ، أو أعقبته بفترة قصيرة جدا · وكان ذلك بلا ريب فى العام ١٧ من حكم الملك الأخير ، على أكثر تقدير . ويذكر بعض المؤلفين فى هـــذا الشـــأن العام ١٨ ، بل اقترح بعضهم العام ٢١ ؛ على أنه لا يمكن اعتبار هذا التقدير مؤكدا ، كما لايمكن التثبت من السن التى مات فيها هذا الملك · ويقدر له البعض الســـابعة والأربعين ، ولكن ثمة آخرين ، وهم أولئك الذين يرون أن مومياء المقبرة رقم ٥٥ هى جثـــة الملك المارق ، يقدرون له سنا تتراوح بين الخامســـة والعشرين والسادسة والعشرين ، حسب أحدث تقرير أصدره الأطبـــاء ! فيـــكون من ثم وفق هـــــذه النظرية الأخيرة قد أعلن اصلاحه فى سن التاسعة . الأمر الذى ذكرناه من قبل ، والذى لا نعتقد بصحته !

وربما دفن الملك الشريك الشاب فى جبانة مدينة الجنوب ، وان لم يكن حتما فى ذلك الضرب من المخزن الذى وجده فيه ديفيز · وعلى العكس من ذلك ، لم يستطع أحد حتى اليوم أن يكشف عن المكان الذى مات فيه الملك المارق ، ويتجلى فى قطع تابوته الجنازى الكبير التى اســـتخرجت من القبر الذى أعده لنفسه فى جبانته الملكية بمدينة أخت أتون ، على الزوايا الأربع ، صورة الملكة التى تتخذ مكان آلهات مصر الأربع الحارسات ، وعلى جوانب التابوت الأربعة ، تشرف الكرة الشمسية فى نقش بارز مرسـلة أشعتها · وطبقا للعهد الذى قطعه الملك ، فما كان لشىء ، ولا الموت نفسه أن نقدر على أبعاده عن بلدته . ولا أن تجهز له مقبرة فى أى مكان خارج العمارنة . وكان دفنه فى مكان آخر يستلزم وضع جثته فى أى قبر كان. ولا يستطيع أحد فى الوقت الحاضر أن يبت برأى حاسم فى هذا الشأن لانعدام الأدلة والبراهين ؛ بيد أن لنا أن نتساءل من أين أتت بضع الدمى الجنازية الصغيرة أوشابتيات اخناتون التى تتداولها الأيدى من مكان لآخر فى الأسواق ·

وعلى هذا ، فقد انتهت حياة فراعنة العمارنة فى السنة نفسها ، ولابد ان الملكة الوالدة تيى « سيدة الامبراطورية » قد دفنت فى حفـل عظيم فى وادى الملوك ، وأودعت جثتهـا على الأرجح فى السرداب الذى

أعده من اجلها أمنحتب الثالث داخل مقبرته الخاصة التى ربما نهبت بعد ذلك ونقلت مخلفاتها الباقية الى القبر رقم ٥٥ فى طيبة .

ولكن بقيت أشهر الملكات قاطبة ، تلك التى لا نعرف عنها الا الشيء القليل ، نفرتيتى ، التى لا يمكن تحديد تاريخ وفاتها • أو أى حدث بارز فى حياتها ، اللهم الا انفصالها عن الملك ، وارتحالها الى الحى الشمالى فى المدينة • ومن المعلوم أنها كانت تملك قصرا فى هذا الحى الذى ورد فيه كثيرا ذكر توت عنخ أتون الذى نعلم آنه عاش عدة سنوات فى محيط الملكة ، وأنه تزوج بالقرب منهـا ابنتها الثالثة عنخسن با أتون . ابنة أخيه التى كانت أيضا زوجة أخيه ، وكانت تكبره على الأرجح بحوالى سنتين أو ثلاث سنوات ؛ وكانت فى السنة السابقة قد وضعت طفلة أنجبتها لأبيها فى نهاية زواج انعقد وهى فى الحادية عشرة من عمرها •

والى جوار نفرتيتى على وجه اليقين ، استمر آى « الاب الالهى » ، أبو الملكة المفترض ، والمرضعة الملكية « تى » يحكمان فى الخفاء ؛ وكان هدفهما الجوهرى كفـالة التوارث للعرش توارثا مباشرا ، وأرادا بذلك تجنيب مصر ويلات حرب دينية أو أعمال أنتقامية دموية ضد أتباع آتون بعد وفاة الملك المارق • وكان تصوفه المتعصب بعد وفاة أمنحتب الثالث قد تعقب صور الآلهة كلها فحطمها بقسـوة مثلما حطم كهنتها ، لدرجة أن أحدا لم يعد يذكره بغير اسم « الوغد الكبير » •

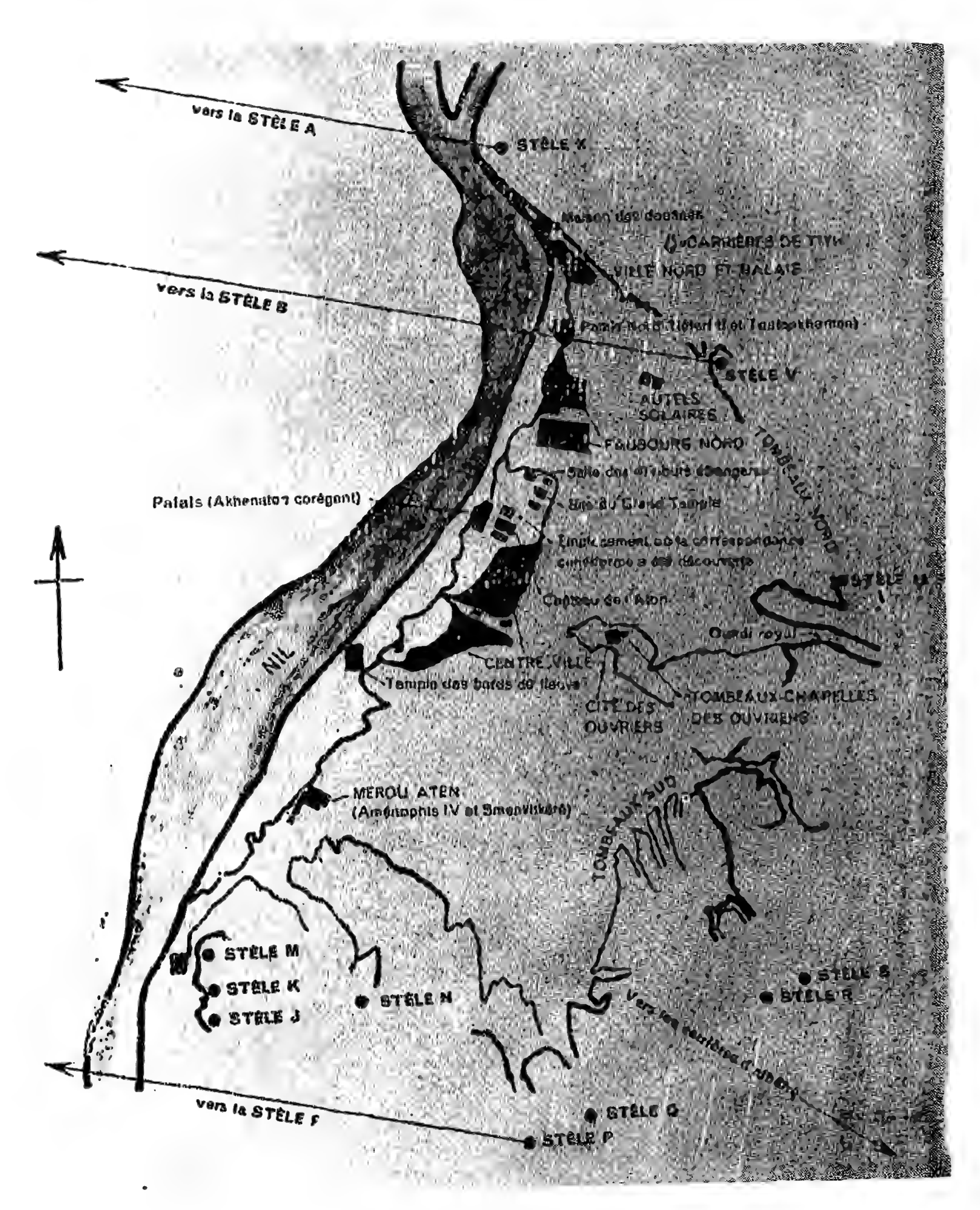
وربما ظل توت عنخ آتون آخر أبناء آمنحتب الثالث ، مقيما فى المدينة الجنوبية ، وكان حقه الشرعى أكيدا • وكان فى استطاعة كهنـة آمون مع مثل هذا الطفل الصغير آن يستردوا كل ما كان لهم من سلطان وكان الناس يريدون اعتبـاره ، منـذ وفاة الملك الشيخ الابن الجـديد للشمس ، رغم وجود أخناتون فى مدينة الشمس ، حتى انه ليبدو أن بعض الأمراء الأجانب قد فضلوا مراسلة أمه تيى التى كانت تعيش الى جواره بدلا من الكتابة الى الملك المارق .

وأصبح توت عنخ آتون آذن هدفا للمؤثرات المختلفة ، الأمر الذى أدركه « الأب الالهى » آى تمام الادراك • وبعد انتهاء جنازة آخر ملوك المروق ، اتجه الناس بالتأكيد الى طيبة للاحتفـال بتتويج الملك الجديد الذى كان له حق ارتقاء عرش حورس ، لأنه أدى منذ قليل لأبيه أوزيريس آخر الواجبات ، اذ كفل له بوساطة طقوس « فتح الفم والعينين » الدخول فى حياة الخلد •

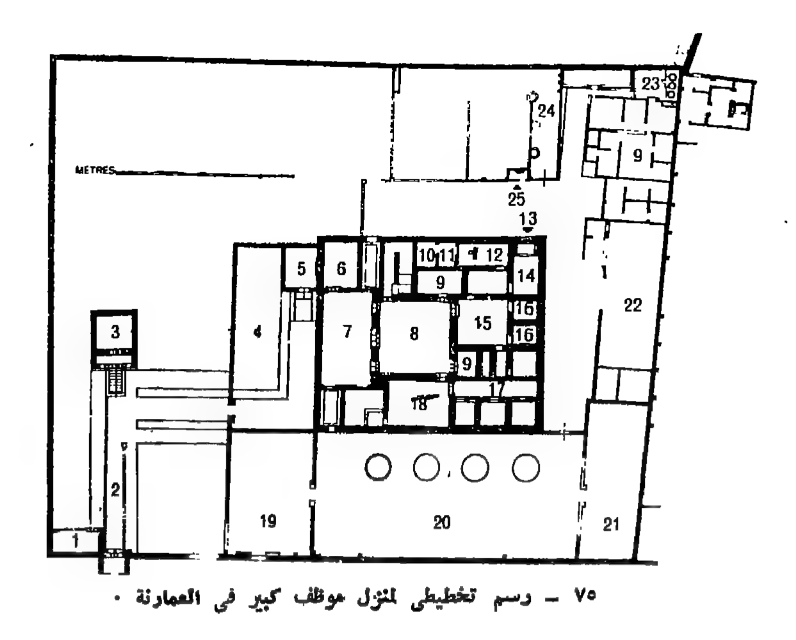
وأغلب الظن أن آى الوزير القدير قد فهم من زمن بعيد أين توجد الفرص المواتية لمصر : ومن ثم أعد خطته • ولم يكن بعد فى مقدور كهنة آمون أن يتصرفوا بسلطة مطلقة دون تأييد الجيش الذى كانت الحاجة اليه ماسة لضمان سلامة الحدود وكفالة التبادل التجـــارى مع العالم الشرقى كله • ولم يفت آى أن مركزه كقائد للعجلات الحربية ، وهى فرقة تتشكل من أســـمى طبقات الأشراف فى ذاك العصر ، انما يرفع مكانته فوق جميع ضباط الجيش • ولم يكن ثمة ريب فى آنه تحالف ضمنيا مع القائد حور م حب الذى يتولى بصفة رسمية الدفاع عن المواقع المصرية فى آسيا ، وأنه استطاع على هـــذا النحو أن يدير دفة الأمور ليثبت أقدام الأمير على العرش ، ويدعم معه مصالح آخر أنسباء أسرة العمارنة وأعقلهم •

ولكى يضفى على المرشح للملك الذى يبلغ التاسعة من عمره ، شيئا من ذلك المظهر الرجولى الذى هو من خصائص «فحل مصر» زوج الصبى أميرة ملكية تدعم منشؤها الالهى عن طريق زواجهـا أخيرا من ابيها الفرعون . وهكذا تزوجت عنخسن با أتون ، توت عنخ أتون .

واستعدت طيبة لتنصيب ملكها الجديد •

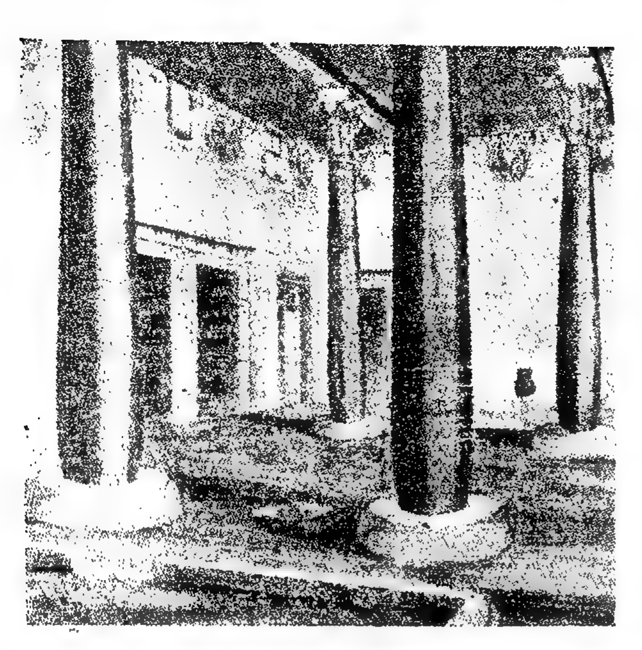


٧٤ ـ رسم تخطيطي لمدينة تل العمارنة لمسافة طولها عشرة كيلومترات على الضفة الشرقية للنيل .

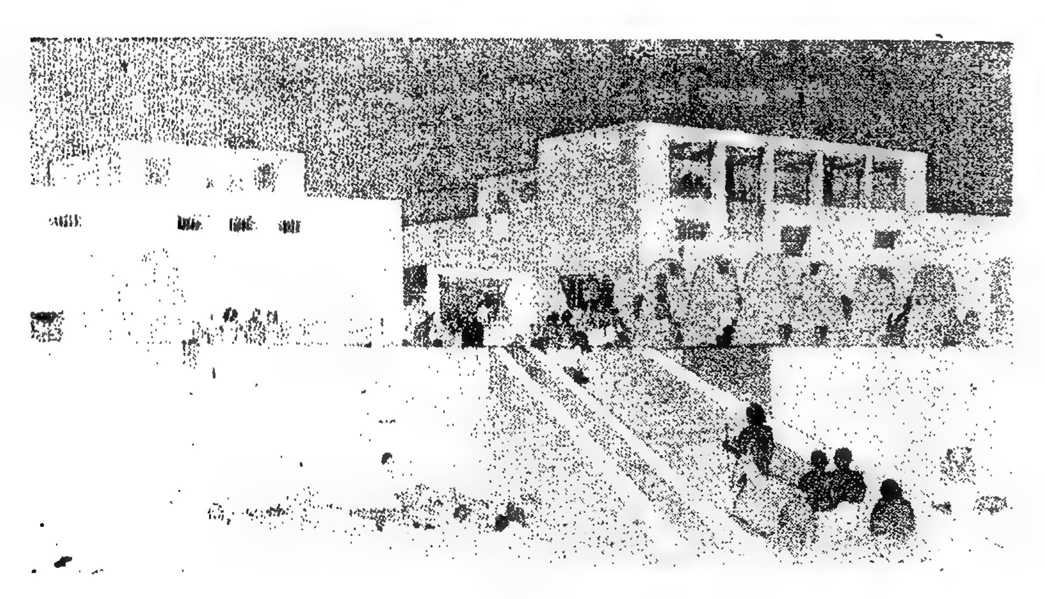


٧٥ ـ رسم تخطيطي لمنزل موظف كبير في العمارنة ٠

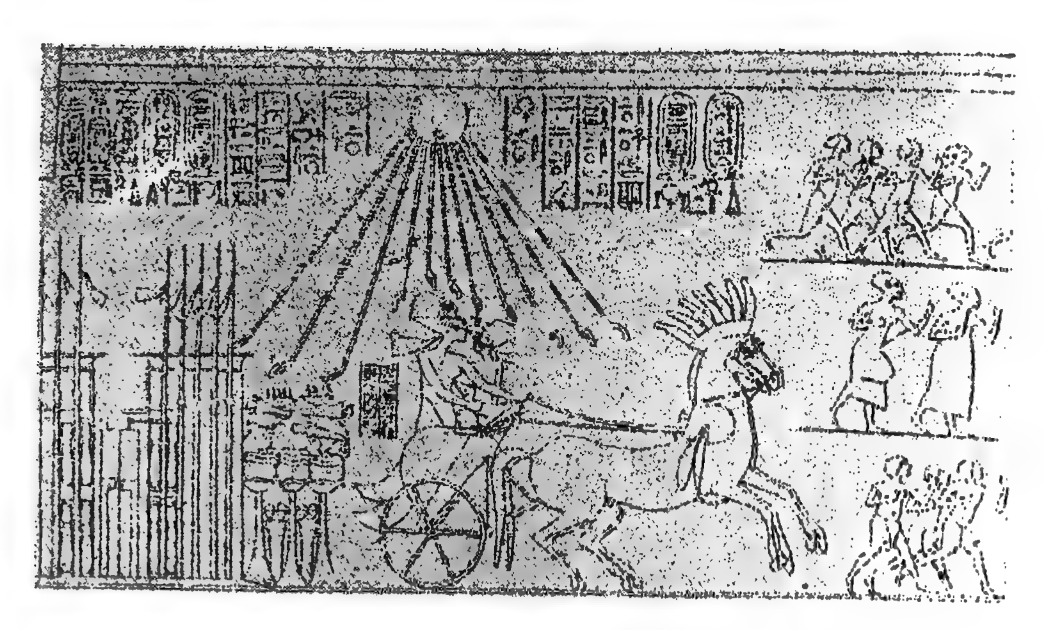
١ ـ مسكن البواب ٢ ـ المدخل الرئيسي ٣ ـ مصلى ـ ٤ ـ الفناء ٥ ـ غرفة البواب ٦ ـ القاعة ٧ ـ دهليز المدخل يعلوه رواق مكشوف ٨ ـ القاعة الوسطى ٩ ـ مخازن ١٠ ـ مرحاض ١١ ـ حجرة الرشاش (الدوس) ١٢ ـ حجرة التدليك ١٣ ـ مخدع للسرير ١٤ ـ غرفة نوم السادة ١٥ ـ الحريم ١٦ ـ غرف الأطفال ١٧ ـ غرف للنوم ١٨ ـ دهليز غربي ١٩ ـ مدخل لجناح الخدمة ٢٠ ـ أفنية وصوامع للغلال ٢١ ـ مخزن للعربات وحظيرة ٢٢ ـ جناح للخدم ٢٣ ـ المطبخ ٢٤ ـ حظيرة المواشي ٢٥ ـ حجرة الكلاب ٠



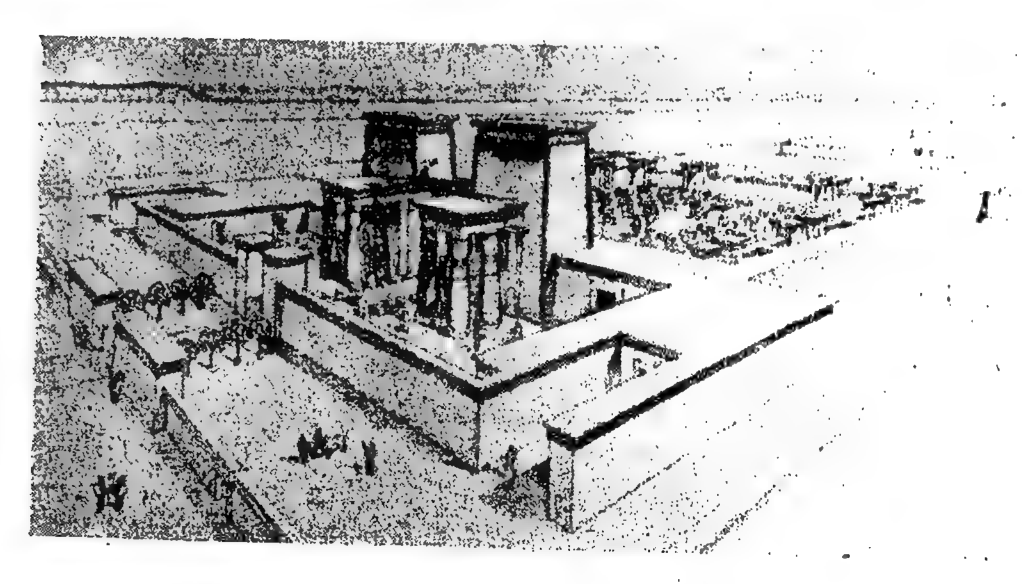
٧٦ ـ رسم تركيبى للقاعة الوسطى لمنزل الوزير نخت بتل العمارنة .



٧٧ ـ رسم تركيبى : الحى التجارى بتل العمارنة .

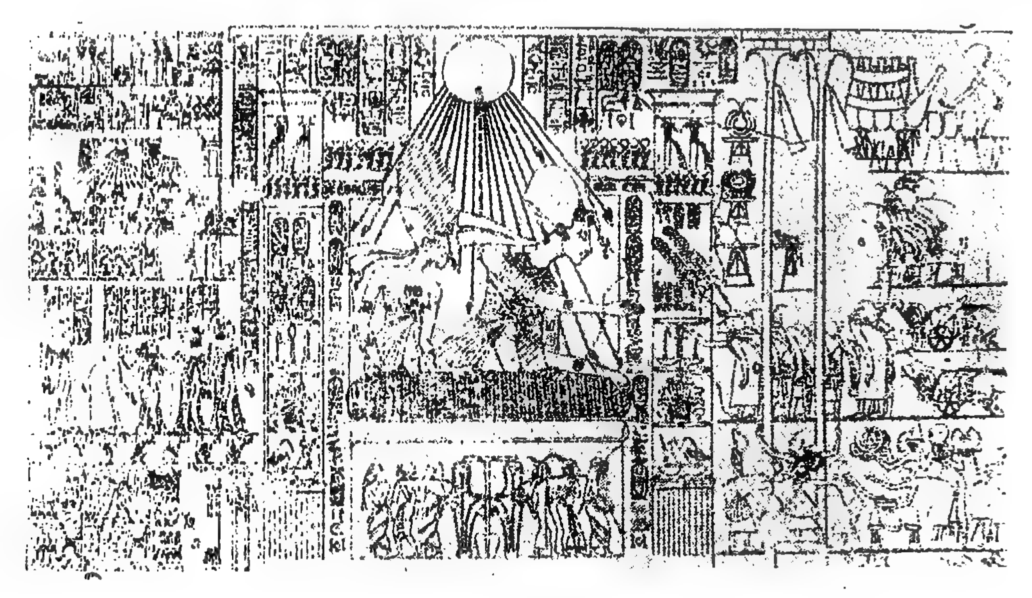


٧٨ ـ الملك والملكة متعانقين في عربتهما ، عند خروجهما من معبد آتون (مقبرة ماحو) .

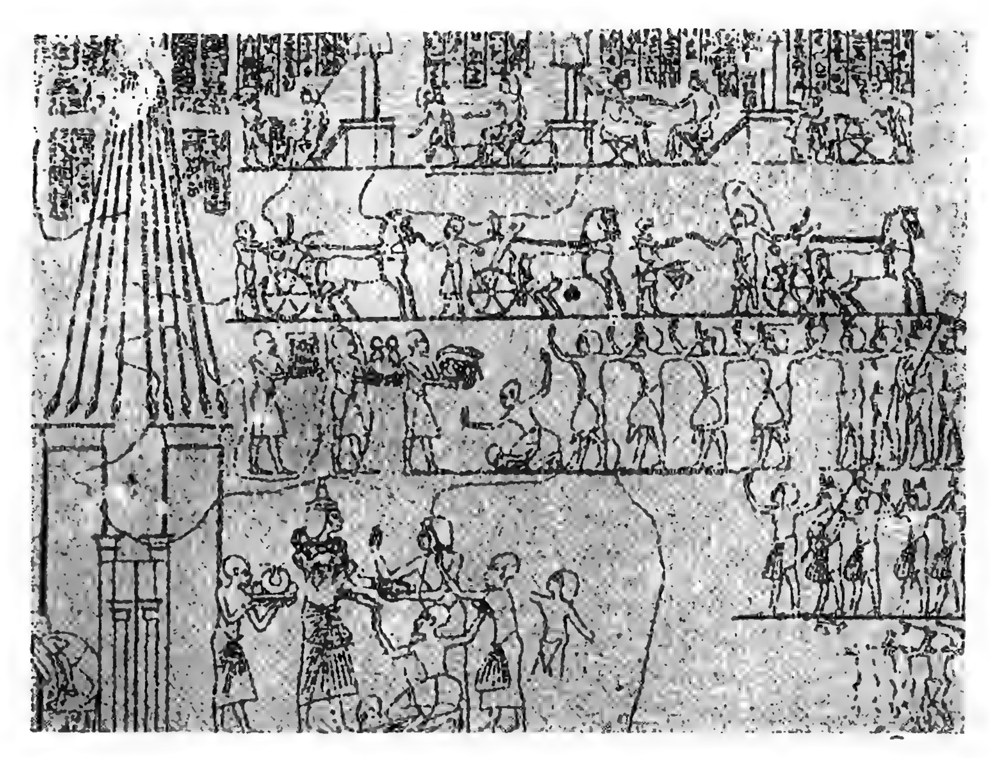


٧٩ ـ مدخل الهيكل في معبد تل العمارنة الكبير (تصوير في مقبرة)

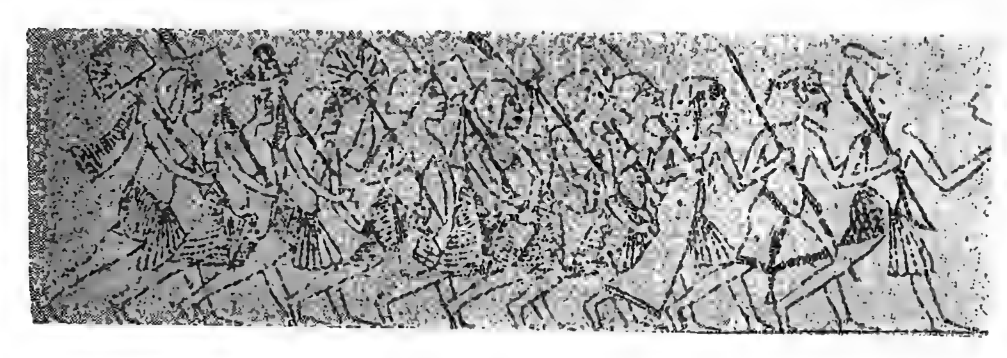
٨٠ ـ رسم تركيبي : مدخل المعبد الكبير بتل العمارنة ·



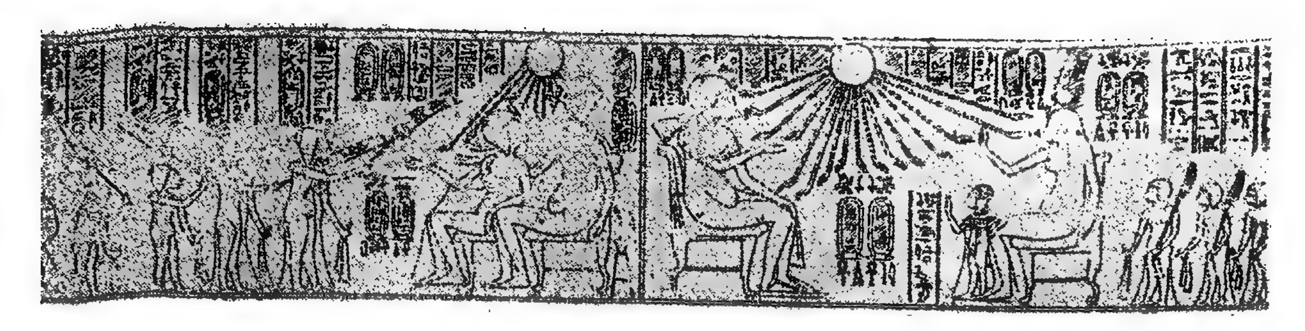
٨١ ـ اخناتون ونفرتيتي عند « نافذة الاشراق » بقصرهما ، والى اليسار الرسم التخطيطي للقصر واميرات الأسرة المالكة · (مقبرة بر نفر)



٨٢ ـ ختام مشاهد تقديم الجوائز للأب الالهى آى ـ الحياة والأفراح بتل العمارنة .



٨٣ ـ طابور الحرس العسكرى الدولى بتل العمارنة



٨٤ – الساكف المزدوج بمقبرة حويا ، الأسرتان المشتركتان فى الحكم بتل العمارنة ٠



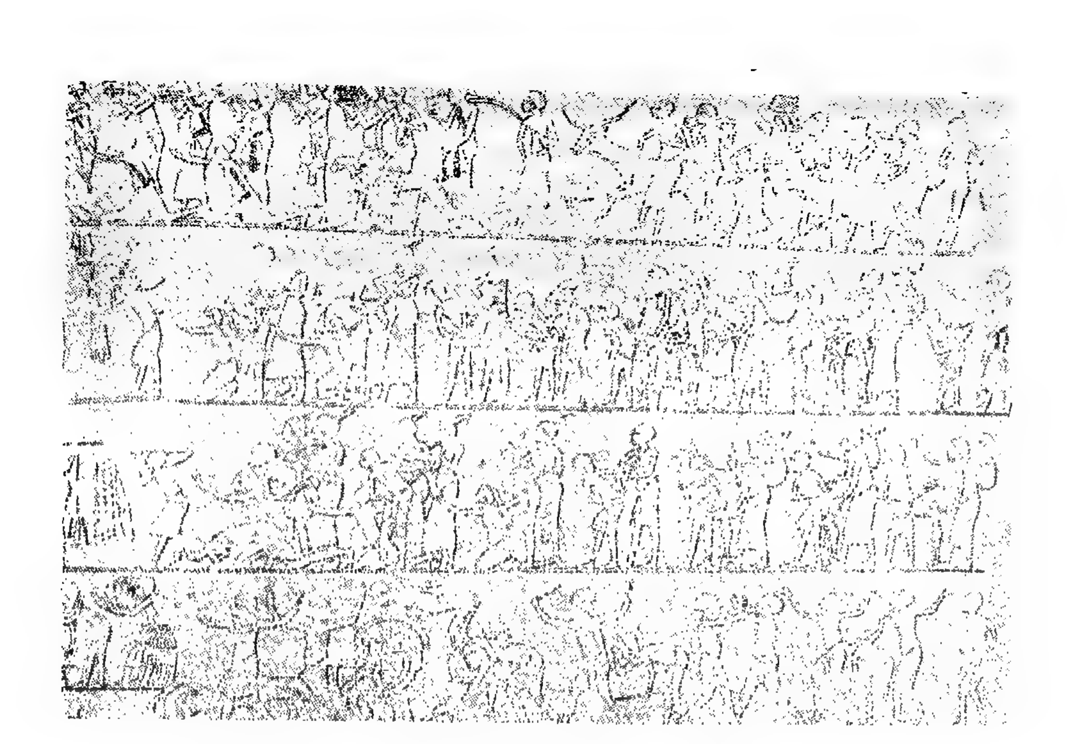
٨٥ – نقش بارز يبدو فيه امنحتب الرابع وهو يصب شرابا لامنحتب الثالث وهو من الحجر الجيرى (متحف الدولة ، برلين) ٠



٨٦ ـ نصب فى شكل الهيكل يصور ملكى ملقطة باسلوب العمارنة ٠ (المتحف البريطانى)

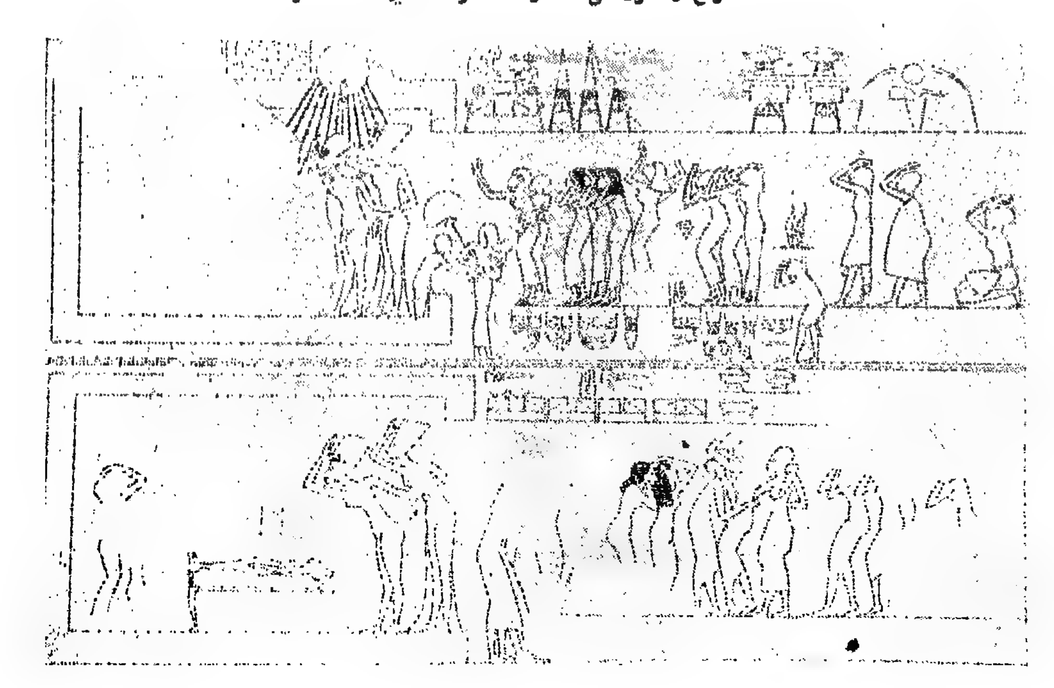


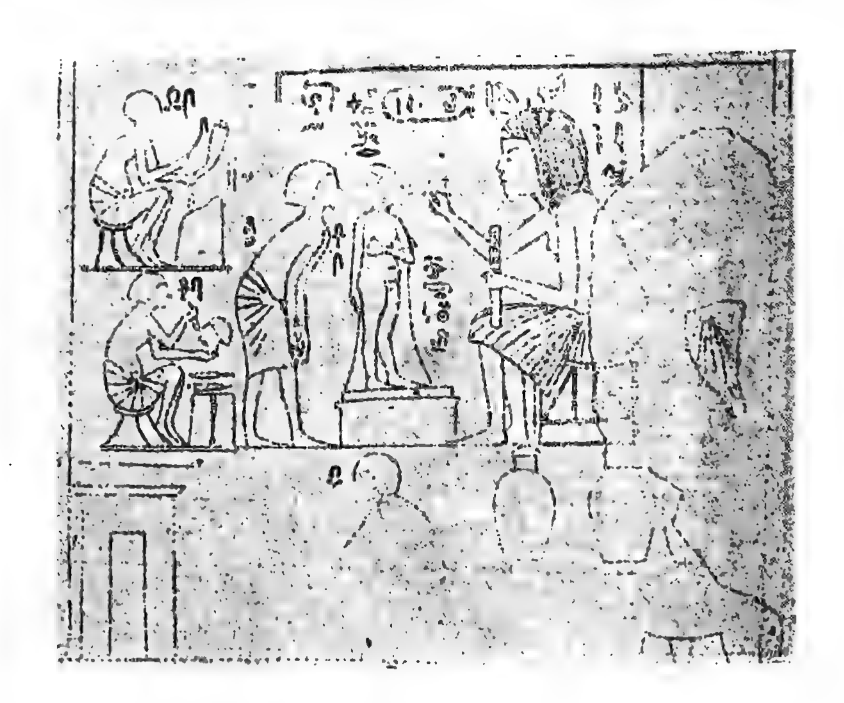
٨٧ ـ مصقلة توت عنخ آمون من العاج٠



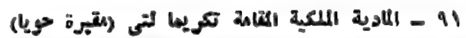
٨٨ ـ رسم تفصيلي لمواكب ومباهج النوبيين في مناسبة « استعراض الجزى الاجنبية » عام ١٢

٨٩ ـ مشاهد النواح والحزن في القصر عند موت الأميرة مكت آتون ٠

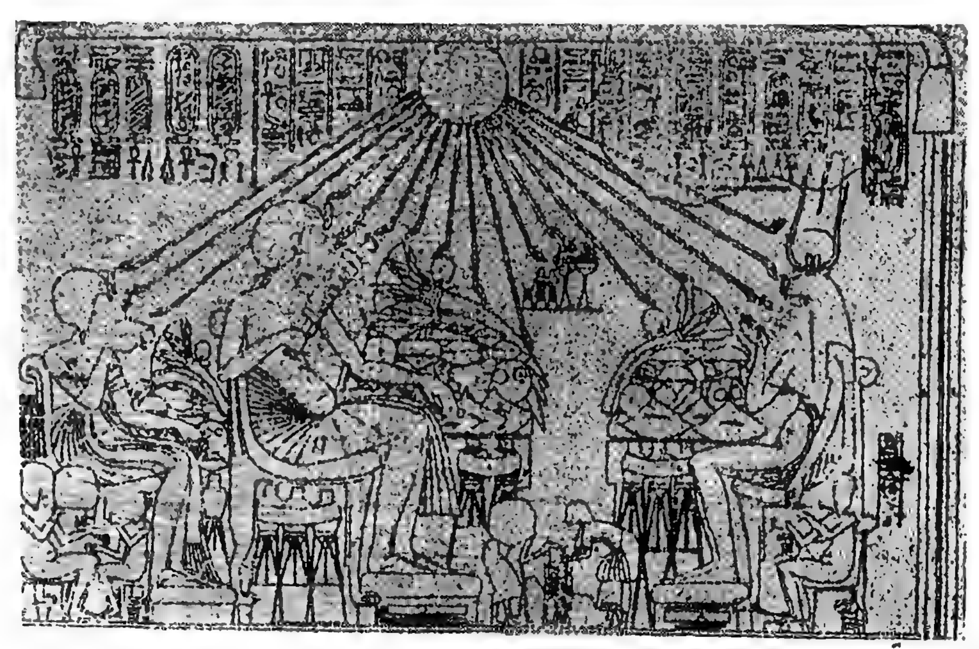


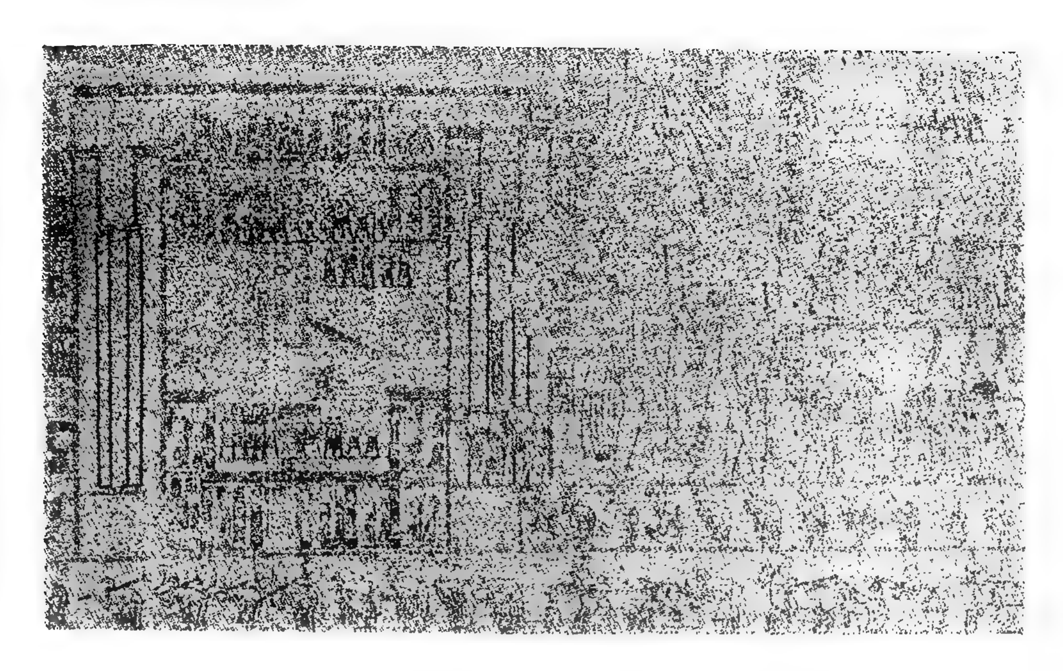


٩٠ – مرسم يوتى . نحات الملكة تيى ويبدو الفنان وهو ينجز تمثالا للأميرة باكت اتون
(مقبرة حويا)



٩١ – المادبة الملكية المقامة تكريما لتى (مقبرة حويا)





٩٢ ـ اخناتون يدخل بالملكة تيى فى المعبد المسمى « ظل رع » الذى كرسه لها (مقبرة حويا بالعمارنة)

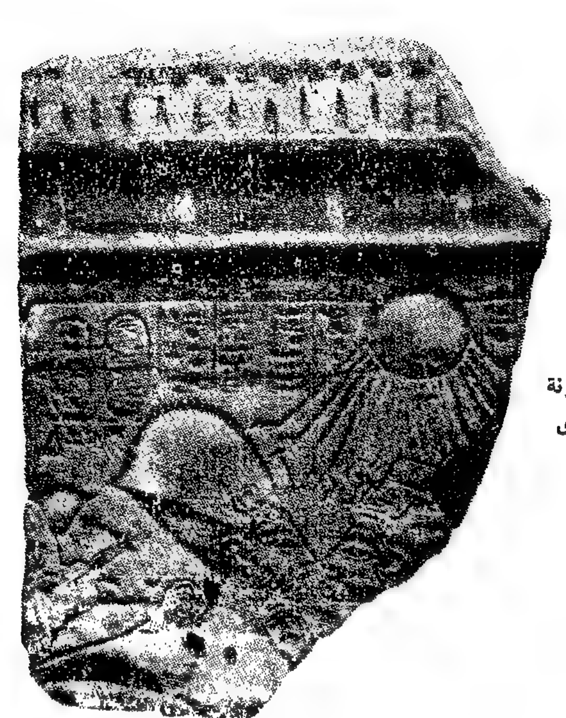


٩٣ ـ اوزة آمون تحت مقعد وزير طيبة ممحوة فى عهد مروق العمارنة (مقبرة رع موسى بطيبة)



٩٤ – رئيس شرطة أخت آتون يستـلم لين الى وزير العمارنة (مقبرة ماحو بطيبة)

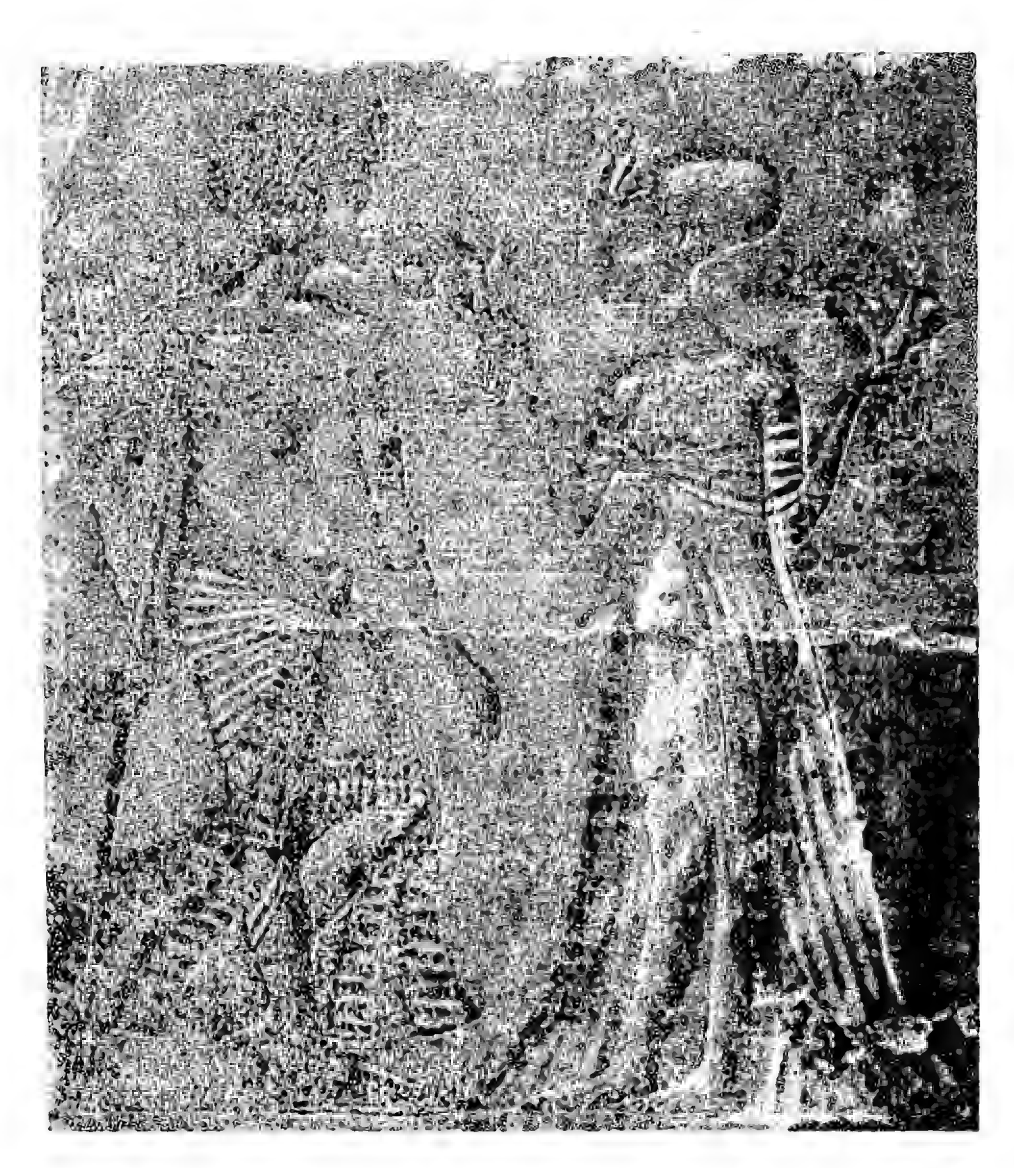
٩٥ – مظهر من الديانة الشمسية العمارنية يبدو فيه الملكان والأميرات الثلاث الأوليات يتمتعون بأشـعة الكرة الشمسية النافعة • حجر جيرى (متحف الدولة • برلين) •



٩٦ ـ قطعة من نصب يظهر فيها ملكا العمارنة رمز الخلق عند الكرة الشمسية • حجر جيرى (متحف الدولة ، برلين)

٩٧ ـ قراميد مطلية بالمينا ومزينة بزخارف عمارنية (متحف الدولة • برلين) •





٩٨- شكل يصور - على الأرجح - سمنخ كارع ، وميريت آتون (متحف الدولة ، برلين) .



٩٩ ـ نصب عمارنى لم يتم صنعه يظهر على ما يبدو الملكين الشريكين فى الحكم : اخناتون وسمنخ كارع • حجر جيرى (متحف الدولة برلين)



١٠ ـ تمثال صغير يظن انه سمنخ كارع • ستياتيت (متحف اللوفر)

٦ نب خپرو رع - توت عنخ آمون

الملك الذى « أمضى حياته فى صنع صور للآلهة » فى طيبة

١٣٥٢ ـ ١٣٤٣

كان لزاما قبل كل شيء ان يستفاد من تتويج الملك الطفل فى اعادة اقرار سيادة آمون بصفة رسمية • ولذلك لم يكن ثمة حاجة الى نقل البلاط الى منف ، كما حدث من قبل • وفضلا عن ذلك فان أمنحتب الرابع كان فى عهد والده ، وقبل انفصاله ورحيله الى أخت أتون ، قد نصب ملكا فى الكرنك ، وهى هليوبوليس الجنوب حيث « تلقى التيجان » •

• وبعد أن عانى الصبى الذى يبلغ التاسعة صوما طقسيا ، وهى شعائر التطهير الأولية ، وصل الى صرح معبد الكرنك الكبير الذى شيده أبوه أمنحتب الثالث ، وكان حاسر الرأس عارى الجذع ، لا يكسوه الا نقبة ذات ثنيات خالية من أى زخرف كما كانت قدماه عاريتان بالمثل ، لا يقيهما شيء • وكان فى رفقته أكبر شخصيات البلاط • ففى مقدمة الصفوف ، يبدو القائد حور م حب ، "كاتب الجيش ، وكذا آى «الأب الروحى» ، « قائد العجلات الحربية» • وكان قد أرسل الى المعبد فى غضون الأيام السابقة فرقا لا حصر لها من العمال الذين عهد اليهم بأن يقوموا تحت امرة المهندسين ومديرى الأعمال أن يزيلوا البلاء الشديد الذى أصاب الهياكل التى

قاست من الاعتداءات العنيفة منذ حوادث الاضـــــطهاد التى أعقبت وفاة أمنحتب الثالث • ولم يتم بطبيعة الحال اعادة كل شىء الى حالته الأصلية ، ولم يمكن اعادة تركيب الكثير من أبواب المعبد الخشبية المصفحة بالنحاس والمرصعة بالمسامير الذهبية ، والتى التهمتها النيران الى ما كانت عليه من قبل •

ولم يتجاوز الموكب بأكمله الصرح الأول (وهو المعروف فى وقتنا الحاضر بالصرح الثالث) •• (راجع خريطة الكرنك ، ويظهر فيها الهيكل الذى جرت فيه طقوس التتويج) ، وانما كانت الشخصيات الرفيعة المقام هى التى سارت وحدها خلف توت عنخ آمون الصبى الى ما بعد الفنـاء الأول حيث تقوم مسلات أسـلافه تحوتمس الأول وتحوتمس الثالث • وأقبل الكهنة لملاقاته ، يلبسون أقنعة تكسبهم مظهر الآلهة التى سـوف يؤدون دورها • وكان أحدهم ، ويمثل حورس الأفق ، يخفى وجهـه خلف قناع فى صورة الصقر : فتناول احدى يدى الملك وسحبه الى ظلة مصلى أمام باب الصرح الثانى (وهو الرابع فى وقتنا الحاضر) الذى شيده تحوتمس الأول وأصبح يشكل منذ عصر سـنوسرت ساحة الدخول الى المعبد المسمى « ابت سوت » Ipet-sout • وأمام ساكف الباب البديع حيث ظهر جده تحوتمس الأول تحت المظلة المزدوجة الخاصة بعيد « سد » (اليوبيلى) ، طالع الأمير الكتابة التى تذكر أن الباب الكبير يبلغ طوله ٢٠ ذراعا وأنه نحت من الحجر الجيرى الأبيض البديع •

وهنا قام توت عنخ آمون بأداء أول مراحل التتويج، يساعده كاتب آخر يمثل الاله أتوم ، يمسك بيد الملك الأخرى ، حتى يصل الى احدى قاعات المعبد حيث يجرى على جسمه أول التحولات . ويسلمه الكهنة الذين يقودونه الى أيدى كهنة جدد من أجل « التطهير » • عند هذا يتخـذ الفرعون الجديد مكانه وسط حوض اشبه باحواض النافورات، تحيط به منصة قليلة الارتفاع صعد عليها اربعة من المحتفلين بالقداس ، واستقروا على هذا النحو فى الجهات الأصلية الأربع رمزا لتوزيع أجزاء العالم الأربعة التى عينتها الطقوس الدينية الهليوبوليسية القديمة • وثمة أقنعة تشكل الأجساد الحية لتحوت ذى منقار ابيس ، والاله ست ذى الحنك المقـوس والأذنين المربعتين المستقيمتين ، « وحورس بحدت » ذى منقـار الصقر ، واله آخر يسمى « دوناوى » ويشرع الأربعـة فى « تعميد فرعون » ، فيرشون على جسده ماء الوضوء الذى ينسكب من أبريق ذهبى مرتفع ، فى يد كل منهم ابريق . وما ان يخرج الماء المقدس من الوعاء ، وهو الماء الذى يحمل الحياة الالهية المجسدة بالهيروغليفيـة فى شكل صليب ذى

عروة ، وصولجان برأس كلب ، حتى يحيل طبيعة الابن الملكى ، فاذا هو الآن جدير بالمثول بين يدى الآلهة .

وعلى ذلك فقد سير به الى ناحية الهيكل المخصص لشعائر التتويج الذى ربما سمى « دار الملك » ، ويقع بين الصرح الثانى والثالث (وهما الآن الصرحان الرابع والخامس) ، فى قاعة بوبيلية لم تزل مزينة فى الوسط بمسلتين كبيرتين مصفحتين بالذهب وبأسماء الملكة حتشبسوت . وتشتمل القاعة على صفين من العمد البردية الشكل ، وتحجب أجزاء من حوائطها بدرجة جزئية تماثيل « أوسيرية » ضخمة من عهد تحوتمس الثالث وتحوتمس الرابع . وكانت العناصر الجوهرية للاحتفال بتقليد التيجان الذى سوف يجرى هناك ، مقصورتين (أو مصليين) يمثلان معبدى مصر البدائيين : « دار اللهب » (برنسر per neser الشمال العتيق و « الدار الكبيرة » (برور per our) معبد الجنوب البدائى . وحضر فى المكان الأول بعض الكهنة الذين يمثلون أسمى الشخصيات الدينية : نخبت ، وبوتو ، ونيت ، وايزيس ، ونفتيس ، وحورس ، وست ، وكل الذين يكملون التاسوع . وبلغت حماستهم ذروتها عندما أبصروا الأمير الصغير يدخل هيكل الجنوب حيث تنتظره ابنة آمون « عظيمة السحر » ، الالهة الأفعى ، وقد انتصبت برأسها ، ونفخت درقتها ، وهرعت نحو الأمير « لتلثمه » حسب الصيغة الشعائرية ، والتفت من حول جمجمته ، ورفعت رأسها أمام جبهته . بذلك اعترف بالأمير ، الذى كان يعرف منذ سنوات لغة الأفاعى ، وريثا ينبغى أن يرتقى العرش . ومن ثم اقتادت يد آمون الخفية ابنته صوب وجه الملك .

عند هذا تقدم منه الكاهن ين ــ موقف (عمودأمه)، ممثلا الدور الذى أداه حورس بالنسبة الى أمه (ايزيس) مرتديا جلد فهد على جذعه ، وعلى رأسه شعر مستعار ، تتدلى شعراته المجدولة على جوانبه ، وتزدان بقرط سميك . ويقوم الكاهن بمساعدة أعوانه بوضع التيجان الكثيرة ، الواحد بعد الآخر ، على رأس الأمير الذى اصطفاه آمون ، تلك التيجان التى تتيح له تولى جميع المناصب وبشغل كل مهام فرعون . ويتكون من اتحاد التاج الأبيض والقلنسوة الحمراء غطاء ثالث للرأس يسمى فيه الشكلان المختلطان « القويتان » أو « باسخمتى » Pa Sekhemty ، وقد سماه الاغريق بسخنت psch^nt ثم التاج « أتف » atef الخاص بالاله رع ، وعصابة الرأس « سشد » seshed ، والتاج الجلدى الأزرق « خبرش » Khépresh والتاج « ايبس » ibes والاكليل المصنوع من ريشتين مرتفعتين ، ومختلف أنواع أحجبة الشعور المستعارة

المصنوعة من نسيج الكتان . وكانت هذه الأشياء المقدسة ، شعارات الملكية فى جميع الأزمان ، محفوظة فى المعبد ، ولابد أن تعود اليه فى يوم من الأيام • أما عصابة الرأس فهى وحدها التى يجوز أن تزين جمجمة ابن الاله ، بعد وفاته ، أى حينما يستدعى للحاق بأبيه • وهذا بلا ريب هو السبب الذى من أجله لم يعثر فى قبر الملك الشاب على أى تاج أو غطاء رأس ملكى • وربما كان هناك استثناء فى التاج الوظيفى الذى يرمز الى سلطة هذا الابن الالهى على المملكة الأرضية ، وهو الخوذة من الجلد الأزرق « خبرش » . وربما كانت هذه الخوذة قد وضعت فى صندوق القبعات خلال جنازة الملك ، حيث سرقها اللصوص .

ويخرج الملك من الهياكل وعلى رأسه هذه الخوذة الخبرش ، ويتدلى من الجزء الخلفى لحزامه ذيل زعماء العشائر الأولين (ولعله ذيل زرافة) ويرتدى فى قدميه نعلين عليهما صور الشعوب التسعة المعادية لمصر ، والتى هزمت وسوف يسيطر عليها الملك دواما منذ اليوم .

ويشرع الملك الآن فى « الارتقاء الملكى » ، فيجتاز الصرح الثالث (وهو الآن الخامس) • وقبل أن يبلغ الصرح الرابع (وهو الآن السادس) الذى أقامه تحوتمس الثالث ، ينحرف ذات اليمين ، ويسير به الحاضرون الى مصلى جانبى فى جنوب الردهة الكبيرة المبنية أمام الصرح السادس الحالى ، ثم يؤتى به أمام زون كبير من حجر واحد من الجرانيت الوردى اللون ، موضوع على قاعدة من الحجر الرملى تكتنفه من الغرب والشرق « تماثيل أوزيرية ضخمة » . وفى ظل الزون المعتم المؤثر ، الذى كرسه السلف العظيم المشهور تحوتمس الثالث ، والمسمى « من خبررع — لابس التيجان » يثبت آمون نهائيا الخبرش على رأس نب خبرو رع الذى سوف يحكم ، بفضله على كل أملاك الشمس • ويركع الملك ، معطيا ظهره لسيد طيبة ، فيشعر بيد الاله تحط على قفاه •

وفى حفل دينى سحرى طويل يتقلد الملك « اسمه الكبير » ذا الأجزاء الخمسة التى تشكل لقبه الذى ألفه كتبة « دار الحياة » • وتختلف النعرت التى تصاحب ألفاظ الألقاب الخمسة باختلاف الملوك . على أن العناصر التى تنتمى اليها ثابتة لاتتغير . فهناك أولا مظهر حورس ، الذى يجسد الاله الملك على الأرض ، ويعين الملك الجديد ، ثم طبيعته الثنائية التى تتبدى فى صورة الالهتين الحاميتين لمصر : العقاب والكوبرا ، اللتين تسوران الخلود بمظاهرهما المتكررة على الدوام • أما الاسم الثالث فهو اسم «حورس الذهبى» ، صورة جوهر الخير والحياة السرمدية التى

تسيطر على الشر والعدم . ثم يأتى الاسم الذى تسبقه دائما عبارة : ملك الجنوب والشمال (نسـوت بيت) Nesut-Byt وهو اسم التتويج . وهكذا فان فرعون ، الاله المتجسد على الارض ، قبل كل شىء ، الحقيق بأن يسطع على عالم الأحياء فى كبد السماء ، لابد أن يتأيد متألقا بالحياة والحركة ، انه « الجنوبى » ثم « الشمالى » . وهذا السمو لم يـكن على الأرجح من مخلفات الصراعات السياسية التى أسس خلالها رؤساء العشائر النظام الملكى : ذلك أن أسماء فرعون قد كان لها دلالة عالمية ودينية . وأصبح الأمير توت عنخ أتون فى يوم تتويجه ملك الجنوب والشـمال ، نب خبرو رع ، أى « رع سيد التحولات » . وأما خامس أسماء الملك فهو اسمه الشمسى ، اسم مولده الذى تسبقه فى لقبه عبارة « ابن الشمس » . فلقد كانت تيى أسمته توت عنخ أتون .

وطلب الى آمون الذى اعترف به ابنا له ، أن يضمن له فى الأبدية أعياد رع اليوبيلية ، وأن يكفل له على الأرض ، مثل حورس ، منصـبه الملكى .

وكان الملك أول الخـارجين من الهيـكل . فى « هالة » آمـون الشاسـعة ، والريح الخفيـة التى أصبحت له الآن جوا . وثبت على رأسـه خـوذة « الخبرش » ، وهى تاج الملك الذى يلبس فى كل المناسـبات تقريبـا . وقد وضـعها آمون على رأس الملك . ولم يفت الملك أن يكرس فى الهيكل تمثالا بهذه الصورة (أجزاؤه محفوظة بمتحف متروبوليتان بنيويورك) (١٠١) . على انه سوف يودع فى قبره أيضا بين المصليات المذهبة التى تثير ذكرى تتويجه ، عصوين من ذهب وفضة ، من شأنهما أن يخلدا بهذين المعدنين اللذين يرمزان الى اللحم والعظام ، وكذا الى النهار والليل ، صورة ملك صبى فى التاسعة من عمره ، على رأسه الخبرش الذى توجه به آمون ليمنحه السلطة على « كل ما تحيط به الكرة الشمسية (صفحة ١٣٦) » . ويستطيع الأمير الآن ، بعد أن تم تنصيبه ، أن يمضى الى داخل الهيكل ويحتفل لأول مرة باقامة الشـعائر الدينية . وفى استطاعته وقتئذ أن يظهر كملك . وسوف يمثل بعض الكهنة المقنعين المشهد العام للتتويج أمام ممثلى جميع الطبقات فى مصر . وسوف يؤتى من جديد للملك الجالس بين الهتى الجنوب والشمال على مقعد قديم للغاية ، بتاجى الشـمال والجنـوب المقترنين ، فيوضع هـذا « البسخنت » على رأسه . وأمام الملك ، يقوم بعض الكهنة الذين يرتدون أقنعة آلهة الجهات الأصلية ، أو الذين يتخذون مظهر روح النيل ، بلف

نباتات الزنبق والبردى ، وهى نباتات القطر الثنائى حول دعامة رمزية . هذه هى حفلة سما ــ تاوى (١٠٢) . وبعـد هـذا يكلف الملك بتمثيل شعيرة قديمة : تلك هى الطواف حول جدار هيـكل منف رمزا لامتلاك الاله كلها .

وكان من عادة الملوك الجدد عشية التتويج ، أو فى ختام الحفـل ، أن يقدموا عرضا بمآثرهم فى مجـال الصيد والقنص : من ذلك ترويض الجياد الجامحة ومجابهة الثيران المتوحشة ، ومقارعة الأسد الذى لن يقوى على مقاومته أحد حيث كانوا هم أنفسهم أسودا. أما بالنسبة الى تتويج توت عنخ أتون ، فلقد كان من الضرورى تجنب متل هذا المشهد لاستحالة فرضه على ملك طفل . على أنه لم يكن فى الامكان نسيان الأعمال الحربية المجيدة التى كانت لسلفه أمنحتب التانى وكان من شدة البأس وتأييد الآلهة ان كان يستطيع أن يخترق بسهامه عدة أهداف من نحاس ويقهر أسـدا فيجعله مجرد دمية بين يديه . وثمة درع من الدروع المنذورة المودعة فى قبر توت عنخ آمون تذكر بذلك العمل الذى ربما أريد حقا نسبته اليه ، وانما جرى تمثيله من أجله على الأرجح فى فناء المعبد ، ببعض الحركات الطقسية .

ونرى الآن ظـاهرا فى يدى الملك صـولجانى أوزيريس العظيم التقليديين المحجن « حقا » الذى يقترن دائمـا بالملكيـة فى الجنـوب ، والمذبة (؟) « نخخ » ، وهى من خصـائص الملـكية فى الشمـال . وفى قبر الملك الشاب ، وجدت مجموعتان من الصولجانات ، تحمـل الصغيرة منهما التى تلائم يدى طفل فى التاسعة ، أسماء الاله أتون(١٠٤) وقد توج آمون الملك فى طيبة ، بيد أن عبادة كرة الشمس لم تكن قد امحت بعد من عقائد الملك الجديد . ولسوف نلحظ فضلا عن ذلك ، طوال حكمه ، خليطا من أسماء أتون واله طيبة اللذين يبدوان وكأنهما قد عاشا معا فى تفاهم ، وذلك على كرسى الملك الكهنوتى ، وكذا على ردائه الملكى أو على صولجانه الذى يكرس به القرابين .

ومر « نب خبرو رع » فى قاعات القرابين ، ووصـل الى قدس الأقداس ، وعلى رأسه تاج الخبرش الذى قام به بأداء « الظهور » بعد أن عاد الى محور المعبد ونفذ الى محراب المركب الذى يقـوم أمامه العمودان الشعائريان لتحوتمس الثالث وكأنهما زهرتان . ولكى يستطيع أخيرا أن « يتأمل وجه الاله » فانه اجتاز قاعة الاحتفالات الكبرى حتى يصل أمام « أبواب السـماء » أو « أبواب أفق آمون » حيث تعرف لأول مرة على الشعائر الدينية السرية .

وبعد تنصيبه ، نفذ فى أحد أفنية المعبد حيث يتعهد القوم بعنـاية فائقة شجرة اللبخ المقدسة (وهى صورة من نظيرتها فى هليوبوليس) ، التى سوف ينقش الاله تحوت ذو رأس الابيس على ثمارها العجيبة اسمه التتويجى ليكفل له أعيادا يوبيلية عديدة (١٠٣) .

واذ تقلد ملك الجنوب والشمال جميع السلطات ، خرج ثانية مارا بالصرح الكبير صرح أمنحتب الثالث • بيد أن واجبه ، قبل أن يعود الى قصره بملقطة ، أن يظهر على شعبه واقفا فى مركبته المصـــفحة بالذهب والالكتروم والتى نقش على جانبيها مجموعة الأسماء الالهية الرسمية التى تلقاها ، وصور عليها أيضا انعقاد نباتى الجنوب والشمال • وعلى هذين الجدارين المزينين بزخارف مستوحاة من الرسوم الآسيوية ، نقش صناع الملك صور جميع أفراد الشعوب التابعة لمصر راكعين مقيدين ، كأنمـــا ليضمن ذلك للملك الطفل الحماية ضد الشرور كلها ، والسلام الذى كان أول المدافعين عنه ، وأمام عريش العربة ، على المجرى الذى يمر فيـه عنان الخيل صقر مذهب يحمل على رأسه قرصا شمسيا كبيرا نقش عليه فى نقش بارز اسم تنصيب الملك .

وعلى هذه الصورة يمضى الملك صوب الجنوب ، مجتازا القرى المكتظة بالسكان فى تلك المنطقة من طيبة ، ليصل الى العاصمة الكبرى بالضـــفة اليمنى الى المدينة الكبرى «نو» (*)، التى كانت فى الغالب أهم مدن العالم القديم كله فى ذاك العصر • وانتهى الموكب فى معبد « ابت ـ رسيت » Ipet — resyt وهو معبد الأقصر حاليا • وعلى طول طريقه كان الجمهور المحتشد الممتلىء بالأشربة والأطعمة التى وزعت عليه منذ الصباح يتغنى بمديح الملك الجديد الذى يقال انه سوف يعيد الى طيبة عزها التليد • وبمناسبة أعياد التتويج ، أعلن العفو الشامل ، وأخلدت المنازعات الدينية الى المهادنة ، بل يبدو كأن كثيرا ممن كان فى السجن قد أطلق سراحه : ولم تعرف طيبة منذ سبعة عشر عاما مثل هذه الأفراح .

ولما عاد توت عنخ أتون الى ملقطة ، تأهب للذهاب مع زوجته الصغيرة الى الحى الشمالى فى مدينة أخت اتون حيث تنتظره نفرتيتى متلهفة كى تعرف من الأب الالهى آى كيف تم اللقاء الرسمى مع كهنة آمون • وفى هذه الأثناء أصدر الأب الالهى آى ، والقائد حور م حب أمرهما بأن يكرس فى الحال فى منطقة آمون ، مجموعة من تماثيل الجرانيت الأسود لتأكيد

(*) (نو) أو نيوت كلمة مصرية بمعنى المدينة وكانت تطلق على العاصمة لشهرتها وربما سميت « نيوت رسيت » بمعنى المدينة الجنوبية تمييزا لهـا عن هليوبوليس ومنف فى الشمال ـ المراجع •

حقوق توت عنخ أتون في عرش أجداده ، وهي الحقوق التي منحها اياه الاله آمون نفسه • وجرى فى معامل الكرنك نحت تمثـــال كبير لآمون (موجود حاليا بمتحف اللوفر) وعلى رأسه غطاء في شكل الهاون تعلوه ريشـــتان طويلتان لكل منهما سبع شعب طقسـية • وأمسك الاله أمامه كتفى الملك توت عنخ أتون الذى يقف مشتملا بجلد فهد ، وقد ارتداه لأداء الشعائر الجنازية من أجل الملك المتوفى الذى جاء خليفـــة له على العرش • وعلى هذا النحو تتجلى حقوق الملك الطفل الشرعية فى السيادة ، تلك الحقــوق التى أذن له بها الاله آمون نفســه • وكان فى كنز الملك صندوق صغير يحتوى على مخلفات ثوب مخيط به نجوم صغيرة تحاكى البقع الموجودة على جلد الفهد ، وقد ثبت رأس فهد من خشب مذهب على أحد أطراف النسيج . ولعلهاشتمل بهـذا الرداء وقام رغم صباه بدور الكاهن « ستم » (*) فى حفلات جناز سلفه ، وذلك باعتبـاره آخر أفراد الملكية . وكان قد ارتدى مثل هذا الثوب خاله « عانن » ويرى فى (تمثال تورين) فى جنازات تويا ويويا ، عند دفنهما نهائيا فى وادى الملوك .

واتخذ توت عنخ أتون طريقه الى أخت أتون وبصحبته الأب الالهى آى • وقد أصبح آى رائد الملك • وسرعان ما نجده متوليا مهام الوزير ، الأمر الذى يعطيه حق التحدث باسم الملك • على أنه يبدو أن القائد حورمحب قد اعتزم الاقامة فى طيبة بصفة منتظمة ، طالما كان هناك ملك صغير على الطريق الصحيح لديانة آمون ، بل يبـدو أنه استقر فيها بصفة « نائب الملك » على رأس البلاد • لقد استهل حياته المهنية فى الجيش ، الا أنه كان الكاتب الأريب لفرق المجندين ، واتصف بالحكمة والقدرة على الاقناع ، ومن ثم يلوح أنه قد نجح بالسياسة أكثر مما نجح بالتفوق الحربى • وانه ليشير فى الكتابات التى تسجل تتويج الملك الى الوظائف التى ولاه اياها الملك نفسه ــ ولعله يقصد الملك السابق لتوت عنخ أتون ــ ويذكر بصفة خاصة مهمته فى القصر حين استشرى فيه الشقاق (أو ربما الجنون) ، «فما كان عليه الا أن يفتح فاه ويرد على الملك ليهدئه بأحاديثه» . الا يشير هذا الأمر الى اللحظات الأخيرة فى حياة أخناتون والجنون التصوفى الذى يصح التفكير فى أنه قد استغرق فيه ؟ وينبئنا بعـــد ذلك بأنه يتصرف كنائب للملك فى القطرين لبضع سنوات ، ويبدو أنه كان يتمتع بسلطة لا ينازعه فيها أحد ، يصفها بعض علماء التاريخ المصرى القديم بأنهـــا سلطة دكتاتورية مطلقة •

هل يتصور أحد ما يمكن أن تكون عليه حياة طفل صغير ضـــعيف

(*) أو « سم » ، وهو الأشهر ــ المراجع

الجسم فى الغالب ، قست عليه الأقدار ، وطوق رأسه بتاج ثقيل ولما يتجاوز الربيع التاسع من عمره ؟ لقد أخذ الى مدينة كلها رياض ، يلقى فيها ملكته الصغيرة بين الزهر والجمال الخلاب ، وقد سقمت من حياتها فى بلاط منعزل يمتنع فيه ذكر الملك الراحل ، المارق الذى أصبحت أعماله الآن مستهجنة . ترى ماذا كان يمكن أن يثيره فى ذهن هذا الطفل أسماء آمون وأتون ؟ وفيم تراه يفكر بعد أعياد التتويج وضروب المجاملة التى أحاطه بها الكهنـــة الطيبيون بين مظاهر الأبهة والعظمة الصارمة فى مدينة معابد الكرنك ، حين زار مصليات الشمس أو حين ذهب الى معابد آتون الكبيرة التى أهملت أو كادت ؟ ان الشيء الذى سمع الناس يتحدثون عنه فى ازدراء منذ بضع سنوات ، أصبح يقدم اليه الآن كقوة يرجع الفضل اليها فى تحويله فجأة الى اله حى .

ولذلك فانه على الرغم من أن الملك قد احتفظ باسمه « توت عنخ أتون » ، على الأقل فى العمارنة خـلال الســنوات الأولى من حكمــه . فقد بدأ الناس يســمونه توت عنخ آمون . كما حدث فى لحظة تتــويجه فى معبــد آمون الكبير . وانا لنلحظ فى المدينــة المـارقة ، حيث بقيت آثار اقامته فيها بفضل الأشياء التى كان يمتلكها والكتابات التى تذكر اسمه ، نلحظ أنه كان يضحى أو يصلى لمجمع من الآلهــة : فكان يقدس ايزيس وأتوم والاله شد Shed مثلما يقدس آمون وموت ، فيقدم لها أزهارا (النصب الموجود بمتحف برلين) . وقد ثبت يقينا وجود توت عنخ أتون فى أخت أتون ، بيد أنه لم يعثر على قصر باسمه . فهل اتخذ مقــامه فى القصر الذى تمتلكه زوجتــه عنخسن با أتون ؟ أو لعله عاش فى احدى الضياع الكبيرة التى تضم قصورا خصصت لأسلافه من الملوك ، منذ تحوتمس الأول الذى يحمل اسم التتويج « عاخبر كا رع » ؟ يبدو أنه لابد من النظر بعين الاعتبار الى مسكن الأمــراء الذى ورد ذكره فى العمارنة فى مجال الحديث عن محل اقامة توت عنخ أتون ، وليس الى المبنى المقام فى منف ، الذى يحمل الاسم نفسه ، والذى أشير اليه فى عهد آى . ومن الأرجح أن نفوذ الملك الصغير سوف يتدعم فى طيبة قبل أن ينتقل الى منف ليقيم فى هذه المدينة المفضلة لدى حور م حب الذى شيد فيهـا قبره ، وهو قائد للجيش .

وعلى هذا فان الكتابة الرسمية التى نقشت على نصــب مرتفع من الكوارتزيت (هو الآن بمتحف القاهرة) لكى تظهر فى الكرنك عند الزاوية الشمالية الشرقية من بهو الأعمدة الأكبر ـ وقد أودعت نســخة منه فى معبد أبيه أمنحتب الثالث فى شمال المعبد الكبير ـ هذه الكتـــابة تذكر

اسم قصر الملك في العمارنة عندما حمل على اصدار قرار بترميم المعابد ، واعادة الطقوس الدينية والكهانات في مصر كلها الى ما كانت عليه(١٠٥)؛ وأما البرنامج (المدون) ، فهو برنامج ملكي ، أحكم وضعه القائد حور م حب ، وصاغه في النص المنقوش على هذا النصب الذى ضم تحت عقده صور ملكه الصغير توت عنخ أتون ، التى تظهر مرتين على النصب ، وتمثله وهو يقدم القرابين والاشربة الى ثنائي آلهة الكرنك : آمون وموت . هذا البرنامج المعروض هو برنامجه الخاص ، وقد ذكره في الكتابة التى تصف تتويجه . وعندما اغتصب فيما بعد ، نصب الملك الصغير ، ووضع أسماءه في خراطيش سلفه الملكي ، فانه لم يفعل أكثر من اثبات توقيع المؤلف الحقيقي لهذا النص .

وحمل حور م حب الملك الشاب أن يقول انه بعد أن تم تنصيبه ملكا ، وأسلمت له البلاد مقاليدها ، راضية مرضية ، استقر في قصره بضيعة تحوتمس الأول (بالعمارنة) وارتاحت نفسه للعمل الذى اضطلع بأدائه منذ تتويجه . فالواقع أنه سوف يمحو أسباب الشقاء في القطر كله ، « ويعيد الى الأطلال زهوتها ونضرتها » اذ يحولها من جديد الى « صروح الخلد » . وسوف تكون المهمة شاقة فادحة اذ لم يعد ثمة بعد في حالة سليمة «من الفانتين الى تخوم الدلتا». وقد أصبحت النواويس مهجورة موحشة ، وغطيت الأبنية بالنباتات البرية ، وجعل الناس يمرون في الهياكل والقاعات وكأنهم يمشون في الطرقات . وعلى هذا النحو كانت البلاد في فوضى واضطراب ، فقد تخلت عنها الآلهة . وكانت الحال على هذا المنوال لدرجة أنه حين أرسل جيشا الى «جاهي» (سورية) « لتوسيع حدود مصر » لم ينجح في مهمته ، ولم يكن بمقدور انسان أن يبلغ شكواه الى اله أو الهة . ومن ثم كانت الحاجة ماسة الى تغيير هذه الأحوال .

عند هذا راح يعمل الفكر و « يناجي فؤاده » فيما يمكن أن ينفع به أباه « آمون » . ومن ثم عقد العزم على أن يصنع له « صورة جليلة من ذهب حر » مرصعة باللازورد وبكل أنواع الأحجار النادرة والنفيسة ، وكانت الصورة أكبر من جميع الصور التى صنعت من قبل ، اذ كان لابد من حملها على « ثلاث عشرة محفة » (؟) . ولم تنقل أية صورة أخرى لهذا الاله على أكثر من احدى عشرة محفة . وقرر بالمثل اقامة تمثال من ذهب للاله « بتاح » رب منف ، وانما أصغر بقليل من تمثال آمون ، ويحمل على احدى عشرة محفة ، ثم اعتزم اعادة بناء الهياكل وانشاء أوقاف للقرابين . ولم يكن هذا كل شيء ، اذ كان من الضروري اعادة تشكيل هيئة كهنوتية

واختيار أعضائها الجدد من بين طبقة النبلاء التي يؤكد أنها لم تزل النخبة الممتازة في البلاد :

« جمع كهنة وقساوسة من أبناء اعيان مدينتهم . وكل منهم ابن رجل مبرز معروف الاسم ، ثم خصص كنوزا للمعبد ، وملأ المخازن بالعبيد رجالا ونساء » .

ثم فكر بالمثل في مراكب الاله التي يجب اعادة بنائها من خشب الأرز من « أحسن نوع » ، وأخذ على نفسه عهدا بأن يكسوها بالذهب حتى تضيء النهر من جديد . واقتضى هذا المشروع عمالا من الرجال والنساء ، ومنهم المغنون والمغنيات ، كما قرر أن تصرف أجورهم من الخزانة الملكية ونفذ هذا البرنامج وابتهج له الآلهة والالهات في البلاد كلها .

وحظي الملك برضاء الآلهة لأن أعماله أشاعت فيها الفرح والبهجة : وبدأ عهد جديد مزدهر . ورد الآلهة ما قدمه لها الملك من أياد أضعافا مضاعفة . « وأحب آمون أكثر من أي وقت مضى ابنه نب خبرو رع . سيد الكرنك ، توت عنخ آمون ذلك الذي أرضى كل الآلهة .

على أن هذا البرنامج الشاسع انما يدل على الجهود التي بذلهـا حور م حب من أجل اعادة اقرار النظام وتوطيد مركز الكهانة التي استردت ما كان لها من امتيازات . وكلما مضت أداة الدين التقليدية في طريقها القويم ، استردت ضروب النشاط المنتظمة في البلاد حيويتها حسب الخطة المرسومة لها . ولما كان الملك صغير السن في ذاك الأوان ، اذ كان على الأرجح في الثانية عشرة ، فانه لم يعد مهما أن يقطن في مدينة الكرة الشمسية ، بعيدا كل البعد عن واقع البلاد وعن معابد الأسرة التقليدية . ولم تكن ثمة حاجة في الواقع الى مطاردة أتون ومحو عبادته : فقد كان مطلوبا من الملك أن يعلم كيف يعيده الى المركز الثانوي قليل الخطورة الذي كان يحتله قبل المروق . ومن أجل هذا كان لزاما على توت عنخ آتون أن يغادر العاصمة المؤقتة بصفة نهائية . وعلى الرغم من أن اسمه « توت عنخ آمون » قد نقش على بعض قطع أثاثه ، مثل عرش شبابه ، فان المنظر الرئيسي المصور على ظهر العرش تشرف عليه كرة الشمس الخاصة بعهد المروق ، وهي تطلق أشعتها المنتهية بالأيدي . وكان لابد من تثبيت اسم الملك بصفة نهائية ، فكان أن اقتصرت تسميته على « توت عنخ آمون » فقط منذ السنة الرابعة من حكمه ، حتى تجد طيبة في ملكها الابن المؤيد من لدن الاله الامبراطورية . وفي أواخر العام الرابع من حكمه ، غادر الملك الذي اصبح يدعى توت عنخ آمون مدينة أخت أتون حيث توفيت نفرتيتي على ما يحتمل ، وهجر نهائيا ولا ريب القصر الشمالي بالمدينة

المارقة . ومعه زوجة شابة ، تجدد اسمها فاصبح من هذا الحين « عنخسن آمون » وشحن على ظهر السفينة جزءا من الأثاث الذى كان بهجة التصور العمارنية ، والذى كان يبدو كأنه يعكس بالصور التى تزينه كل الجمال الشاعرى الذى تنبض به تلك المدينة التى أراد المارق أن يجعل منها روضة الكرة الشمسية الخلابة . ولعلنا نجد فى كنز الملك الجنازى بعض القطع التى صحبته فى رحلة العودة الى طيبة : من ذلك علبة السعر المستعار (١٠٦) وسرير يطوى (١٠٧) ، بالاضافة الى الصندوق ذى الغطاء المثلث ، وهو أصل الحقيبة الكبيرة الحالية ، وكان يحمل على عصوين يقومان له بدور المحفة .

ولم يعرف على وجه اليقين القصر الذى استقر فيه الملك الطفل . وانما يرجح أنه رغب فى أن يستقر ثانية فى ملقطة التى كان يعرفها منذ طفولته ، وكان لابد أن يخصص له مساكن فى مدن أخرى ، شأنه فى ذلك شأن جميع ملوك مصر ، ومن السهل أن نتصور فخامة الدور الملكية التى جددت من أجل اقامة الملك الشاب فيها اقامة نظمها « الأب الالهى » آى فى أبهة وعظمة • وكان الهدف الجوهرى لتنقلات الملك منذ بداية حكمه ، تنفيذ برنامج واسع لترميم المعابد وتجديد آيات الولاء للآلهة ، الامر الذى يؤكد العمل النافع الذى اضطلع به التاج • وزار فرعون الكثير من الأماكن ، منها منف التى دفن فيها أحد ثيران أبيس خلال حكم الملك الشاب ، ومدينة غراب حيث يبدو أن توت عنخ آمون قد أضاف حجرا باسمه فى معبد تحوتمس الثالث ، ثم أبيدوس والفيوم • واذا كان قد ظل وفيا لأتون اله المروق ، فاستمر فى تجميل معبده فى الكرنك تبعا لارشادات «الأب الالهى» آى ، فانه فكر أيضا فى العودة الى اتباع تقليد أجداده الذين كانوا يقدسون بصفة خاصة أبا الهول الكبير بالجيزة • وكانت الآلهة الاجنبية قد دخلت البلاد فى ذاك العصر ، وكان الأسيويون يعبدون « حورون » الذى سرعان ما استخدم اسمه فى تركيب اسم « حورس فى الأفق » وهو «حرماخيس» اله الجبانة ، أبو الهول القادر على تتويج الملوك • وثمة آثار من كتابات تنبئنا بأن توت عنخ آمون وزوجته عنخسن آمون قد قدما الضحايا لذلك الاله على هضبة الجيزة •

بيد أنه واضح أن طيبة كانت هى المكان الذى حمل الملك الشاب على أن يبذل فيها جهوده . لقد نهب الكرنك مرارا ، وتقلبت بفعل الثورات والحروب والتغييرات فى الحكام ، بالاضافة الى الزلازل • ولم تكشف أطلالها بعد عن كل الآثار المتخلفة عن ذاك العصر • ومع ذلك فان بعض الكتل الحجرية المتفرقة والقطع المعمارية المستخرجة من داخل الصروح لتتيح لنا

أن نحزر ما كان أقيم هناك باسم توت عنخ آمون ، وما أضافه خليفته آى ، الذى تابع تنفيذ برنامجه نفسه ، لدرجة أن خراطيش الملكين ، وكانت متلاصقة ، قد حملت بعضهم على الاعتقاد بقيام ظاهرة ثالثة من ظواهر الحكم الثنائى فى هذه الفترة الأخيرة من عصر المروق ·

وجرت حركة البناء من أجل توت عنخ آمون فى حمية ونشاط ، ولم يتوان أولئك الذين أخذوا بيد الملك فى أن يستغلوا هذه الأعمال منذ موته لمصلحتهم · كما ذكرنا من قبل : ففى الكثير من الأحايين تحجب أسماء آى وحورم حب خراطيش الملك الشاب · ولئن لم نستطع العثور فى أى مكان بالأقصر ، تحت أختام حورم حب على أى أثر لسلفه · فان الأمر على خلاف ذلك فى القصر ، حيث لا يخطىء أحد فى التعرف على الوجوه الملكية التى تتجلى فيها القسمات المميزة لابن تيى ، وذلك على الحائطين الداخليين فى البهو المشهور ذى الأعمدة الجرسية Campaniforme الذى بدأ أمنحتب الثالث تشييده ·

ولقد تركت لنا أعمال توت عنخ آمون فى هذا المعبد الطيبى أعظم الشواهد التى عرفها الانسان وأكثرها حيوية · ولعلنا نلمس هناك أيضا ارادة الملك الصغير فى أن يخلد فى الحجر لصالح الاله الذى تعلم أن يعلن عن سموه وعظمته ، كل الأحداث التى تجرى فى أجمل أعياد مصر ، عيد آمون · ففى كل عام ، خلال الشهر الثانى من الفيضان ، شهر بابه تعود فترة الأحد عشر يوما التى تشيع خلالها البهجة والأفراح فى العاصمة بمناسبة عيد أوبت الجميل · و « أبت » (أوبت) ـ رسبت هو الاسم الذى كان يطلق على معبد الأقصر الذى قيل أن به حريم الاله ، بيد أن هذا التفسير على غير يقين (هذا فى حين أن ايبت (وبت) ـ أسوت هو معبد الكرنك) والى هذا المعبد دائما كان آمون وزوجته موت ، وفى صحبتهما الاله خونسو يتوجهون فى مهابة وجلال · وكان هذا « الخروج الالهى » يتيح للشعب أن يشهد ثالوث آلهته العظام · وقد استرد عيد « أوبت » منذ عودة الملكية الى طيبة كل ما كان له من رونق وبهاء · ويعرض هذا العيد على ضفاف النيل ومجاورات المعبد منظرا ينطق بالعظمة والفرحة الشاملة ، بهر توت عنخ آمون حتى انه أمر بنحت جميع مراحله على الحوائط الداخلية للدهليز المكشوف الذى يحده من الشرق والغرب بهو أعمدة أبيه ·

وقد خصص للحائط الغربى من الشمال الى الجنوب صور الاستعراض كله ، من الكرنك حتى الأقصر · وعلى الحائط الآخر شرقا ، يعود الموكب من الجنوب الى الشمال نحو نقطة ابتدائه · وعلى النيل ، يتأهب أسطول

حقيقي لصاحبة القوارب المقدسة الخاصة بآلهة طيبة والتى يلحق بها مركب الملك . وقبل مغادرة المعبد ، يقوم توت عنخ آمون بنفسه بأداء المرحلة الأولى من الطقوس أمام القرابين والأزهار التى يرويهـا بمـاء القربان ويبخرها (١٠٨) ، ثم يغادر الموكب المعبد على أنغام الموسيقا الحربية . ويرافق الكهنة الذين يحملون على أكتافهم الزوارق الصغيرة المقدسـة التى وضعت عليها هياكل الآلهة . والتى سـوف توضـع بدورها على سفن نهرية كبيرة . ويصـل الملك على قدميـه الى سـفينته . ويعطى اشارة الرحيل الى الأسطول كله الذى تتحرك مراكبه عنـدئذ صـوب الجنـوب . يسـحبها بالحبـال بحـارة يسـيرون على ضـفة النهر . يسـتحثهم الموسـيقيون والمغنيات . ونسـبقهم شـاراتهم .. وتتجمع جماهير الشعب بطبيعة الحال على ضفاف النهر يظهرون اعجابهم ويصفقون؛ وتهب نسمة الأعياد فى كل مكان ، ويتلهى الملك الشاب بأغانى سكان ضفاف النهر ، حتى انه ليعتزم أن يكتب على حجارة معبده بجانب النقوش التى تصور مثل هذا المشهد الجميل ، العبارة الآتية ـ حسب العرف السائد فى المدينة المارقة :

اعدت حانة
مدت خيمتها صوب الجنوب
أعدت حانة
مدت خيمتها صوب الشمال
اشربوا ، يا بحارة فرعون
الذى يحبه آمون ، وتمدحه الآلهة .

وفى الطـريق بين الـكرنك والأقصر ، كان على الملك أن يمسـك بمجداف ، فيثبت بشكل رمزى أنه اضطلع بجميع مهام الرحلة من أجل أبيه الاله . وعما قليل يرسو مركب آمون الكبير المسمى « أوسرحات ــ آمون » فى الأقصر . عند هذا يحمل قارب الاله فى موكب فخم يسير به حتى المعبد . ويجهد الكهنة فى أن يشقوا لأنفسهم طريقا وسـط موائد القرابين المكدسـة الزاخرة بالأغذية ، الى جانب الحـوانيت الصـغيرة التى أقامهـا الباعة المتجولون بالقرب من سـاحة المعبـد . ويتـوقف الملك قليلا ، على قدر ما يستطيع ليتسلى بمشاهدة الرقصـات البهلوانية التى يؤديها بعض النسـوة على ايقاع الصـلاصل والصـنوج والطبـول (الدربكة) التى لا تنتهى . ولكن عليه أن ينصرف عن هـذه المتعة التى تناسب سنه ويعود ثانية الى مسايرة موكب المراكب الذى لابد أن ينفذ من الصرح فيختفى بذلك عن أنظار الجمهور . عند هذا يبدأ العيد الحقيقى

عند الشعب ، ونسمع فى أزقة مدينة الجنوب الأهازيج والموسيقات الشعبية التى تستمر حتى مطلع الفجر .

وبعد انقضاء أحد عشر يوما ، يجرى العرض البحرى ثانية فى الاتجاه العكسى . وكان توت عنخ آمون قد عاد الى الأقصر لملاقاة الهه الذى لن يسحب قاربه بعد ذلك . ونحرت ثيران الموكب ضحية بالقرب من المعبد ، وهى ثيران سمينة قيمة أهداها أعيان النوبة ، قرونها ملوية غير منتظمة . تستخدم فى موضعها من الدواب زينة تتشكل حسب الهوى والخيال . وتعود المراكب سريعا الى الكرنك ، يحملها تيار النهر القوى فى تلك الفترة من الفيضان (١٠٩) . ويقوم الملك على رأس فرقه العسكرية التى تظهر فيها أيضا فصائل أجنبية ملحقة بهـــا ، فيرافق على ضفة النهر المراكب العائدة ، سائرا بسرعة التيار فى النهر . وهكذا تنتهى الأعياد التى سوف تتردد أصداؤها بعد آلاف السنين فى أوروبا فى أعياد الكرنفال ، كما أن لها بين الكرنك والأقصر امتدادا فى الموكب السنوى لمركب « أبى الحجاج » ولى المدينة المحلى (١١٠) .

ولم تكن كل الاحتفالات التى يدعى اليها ملك طيبة الصغير ممتعة على هذه الصورة ، ولكنه كان يخضع فى استسلام لمقتضيات الحفلات والطقوس المتصلة بمنصبه الرفيع . ولقد أقر له منذ تتويجه اختيـار موقع معبده الجنازى على الضفة اليسرى لطيبة . وفى اليوم الذى حدد فيه الكهنة بالحبال مساحة البناء حضر الملك رسميا ، ووضع فى الحفرة التقليدية ودائع الأساس . وبعد هذا تم تعيين موظفى المنطقة . ومنهم من خدم قبلا فى ضيعة أبيه الجنازية . مثل أوسرحات كاتب حسابات النفائس كلهـا فى منزل « نب ماعت رع » ، وقد عين « كاهنـا أول فى منزل نب خبرو رع » .

وقليل من ملوك مصر الذين ارتقـوا العرش فى مثـل هذه السن الصغيرة . اشتهروا فى عدد محدود من السنين بمثل هـذه الكثرة من المنشآت . ففى منطقة طيبة ، تظهر تماثيل آمون بصـورة توت عنخ آمون فى كل مكان . وقد صـور الملك نفسه فى دائرة الآلهة ، ويتجلى أروع تعبير لهذا الوضع فى ثالوث الكرنك المحفوظ بمتحف القـاهرة حيث يتجلى الفتى للأجيال القادمة معصبا بتاج «أتف» وقـد طوقته أذرع الاله آمون والالهة موت اللذين يطوقهما الملك بدوره من الخاصرة بحركة تدفعهما قليلا الى الأمام (١١١) .

وتتجلى العودة الى عقيدة آمون كاملة فى هذه التصويرات . واذا

كان الأسلوب الجمالي لهذا العصر قد دفع حتما برونقه الى قسمات الالهين والملك التي تميل قليلا الى الضعف والوهن . فالموضوعات تعود مع ذلك الى صرامة متناهية . ولا تظهر الزوجة أبدا في هذه التماثيل الرسمية . وانما يقوم فيها الملك وحده في صحبة الآلهة . ولعله قد كرس في الكرنك على أكثر تقدير تمثالا لآمون ، وصورة لامنت Imenet تكتنفان بابا . يمكن التعرف فيهما على تصوير رصين حذر لعناصر الزوجين الصغيرين .

ويبدو أن الوشائج الوثيقة التي كانت تربط أفراد أسرة العمارنة في النوبة لم تنفصم خلال حكم توت عنخ آمون ، بل كان الأمر على العكس من ذلك : ففي منطقة الجندل الثالث ، كان المعبد الذي أقامه أمنحتب الثالث في «كاوا» وهي «جم أتون» القديمة موضوعا لضروب متجددة من الرعاية منذ تتويج أميرنا هذا . وقد أعيدت عبادة الآلهة آمون ، واله الشمس بهليوبوليس «أتوم» اللتين كانتا تمارسان في هذا المعبد . وتبدو في المعبد صورة الملك نفسه بصبغتي اسمه اللتين لم تزالا باقيتين (مع ذكر اسمي أتون وآمون) وهو يقرب أزهارا الى آمون رع بعد أن تباهى بترميمه آثار أبيه . وهكذا فانه مد الى النوبة النائية خطته في اصلاح جميع معابد الامبراطورية . وأقام في هذا الموقع معبدا صغيرا ، اغتصبه فيما بعد رمسيس الثاني ، كان فناؤه مزينا بأربعة أساطين . وكان لحلة جم أتون (أو جم با أتون) حاكمها هو « كاتب المعبد في بيت رع » أو « باشا جم أتون » واسمه با ـ رنخت . وثمة منشأة أخرى هامة للغاية ، من منشآت توت عنخ آمون في النوبة ، هي منشأة فرس الواقعة جنوبي أبو سمبل على الضفة اليمنى للنيل . ولا بد أن كان لها علاقات وثيقة تربطها بمعبد كاوا ، فكان موظفوها يتبادلون الزيارة مع موظفي المعبد في مناسبات عديدة ، كان من أبدعها تلك المناسبة البديعة التي ترسل فيها الى العاصمة الثيران السمينة اللازمة لعيد أوبت . وفي هذه المناسبة ، يتذكر أبناء «كب» أنهم قد نشئوا وتربوا في قصر فرعون ، فيتولون اختيار الجزى لتسليمها الى نائب الملك . وعلى هذا النحو فان خعي الذي عاش تحت حكم توت عنخ آمون ، وكان أيضا « مدير أراضي الجنوب » لم يفته أن ينقش صورته على حائط في معبد «كاوا» . وليس من شك في أنه هو نفسه الذي يظهر في «فرس» في صورة « كاهن أول » للملك المؤله نب خبرو رع (توت عنخ آمون) . ففي هذا الموقع ، شيد الملك هيكلا مجد فيه آمون ـ رع ، وأتوم ، ورع ـ حوراختي . بيد أن الشيء الذي له دلالة

خاصة هو أن هذا المعبد قد كرس اساسا للملك نفسه باعتباره سيد المدينة ومن المفيد أن نذكر أن هذه الحالة كانت تسمى فى قديم الزمان « سحتب نترو » Sehtep Neteru أى مهدىء ـ أو مرضى ـ الآلهة وأن هذه العبارة تظهر فى ألقاب (بروتوكول) الملك الشاب بصفتها من نعوت الأسماء الخمسة . وليس من المستغرب أن ينضح يوما أن الاصل النوبى لأجداد تيى يرجع الى منطقة فرس . وعلى أية حال فهناك نظهر صورة توت عنخ آمون المؤلهة . وهو لم يزل حيا حسب عادة أبرهما والده امنحتب الثالث حين أمر بأن يصور فى هيئة اله فى معبده بصولب الواقعة جنوبا .

كانت فرس مقر حكومة نائب الملك فى النوبة . ومن معاصرى توت عنخ آمون يجدر بالذكر نائبه « حوى » الذى يبرز قبره بصفة خاصة بما فيه من تصاوير الوظائف فى كل أملاك مصر الجنوبية . ويبدو ان اخت هذا الموظف الكبير (ولعلها زوجته) وهى السيدة «تايمواجسى» Taemouadjsy كانت فى ذلك العصر أهم سيدة فى الحياة الاجتماعية والرسمية فى النوبة المصرية ، وذلك بحكم ألقابها ، اذ لم تكن فقط بمثابة بدبل من أخيها فى معبد فرس . وانما كانت فوق ذلك «رئيسة حريم» توت عنخ آمون . ومعنى هذا على الراجح انها من أجل الملك الشاب كانت تجمع أجمل بنات النوبة اللواتى يستخدمن لاشاعة البهجة والرونق فى حياة القصر بطيبة (١١٢) . ونستطيع بالرجوع الى الصور البديعة فى مقبرة حوى نائب الملك فى النوبة وأخى السيدة أن نمعن النظر فى الأميرات الجميلات اللواتى عهدت بهن الى أخيها ليمضى بهن الى عاصمة المملكة .

كان الاقاليم الجنوبى للنوبة يمتد فى عهد الأسرة الثامنة عشرة الى جوار «نباتا» فى السودان الحالى ، وكان يضم منطقتين متميزتين تبدأ الأولى منهما عند بلدة هيراكونبوليس جنوبى طيبة ، وتنتهى عند الجندل الثانى ، وهى بلاد «واوات» أو النوبة السفلى . أما الثانية فتقابل النوبة العليا أو بلاد كوش حتى «كاروى» . وكان نائب الملك صاحب المنصب الشديد الأهمية فى ذلك العصر الذى أصبحت فيه النوبة بلدا مرتبطا بمصر وطريقا لتجارة المنتجات الأفريقية المتجهة صوب البحر المتوسط يعاونه وكيلان مسئولان عن كل من الاقليمين . ونعلم من المخربشات على المصلى الصخرى الصغير فى الليسيه قبالة عنيبة العاصمة الجديدة للنوبة المصرية (*) اسم أحد وكيلى حاكم النوبة فى عهد توت عنخ آمون ،

(*) وذلك قبل أن تغمرها مياه السد العالى ـ المراجع .

هـو « آمون م ايبت » . فبعد أن تم تنصيب نائب الملك فى النوبة ، استقبله عند وصوله فى عاصمته النوبية سحتب نترو Sehetep Neterou (فرس) كبار الموظفين وعلى رأسهم وكيلاه اللذان يحملان البخ قرابين من أطعمة وأكياس من التبر ، وحولهما عمدة خع م ـ ماعت (صولب) الذى كان يشرف على معبد امنحتب الثالث الكبير وسميه حوى عمدة البلدة التى سوف يقيم فيها ، والكاهن الأول فى معبد توت عنخ آمون فى ذلك المكان ، وبرفقته الكاهن الثانى مرموسى . وكهنة المعبد وكذا بالطبع قائد حامية المدينة المحصنة بنو Penno

وكان هذا الموظف الجديد حوى ابنا لأحد كبار موظفى أمنحتب الثالث . وصديقا حميما للملك الشاب ، رغم أنه كان يكبره بكثير ، وينتمى الى أسرة عريقة جدا من أمراء البلاد . ولعله كان فى بداية حياته الوظيفية قد عمل مساعدا لمريمس نائب أمنحتب الثالث فى النوبة . بصفته « كاتب المراسلات » . وكانت معرفته للبلاد كبيرة . وقد أكسبته المهام الدبلوماسية التى اضطلع بها فى ذاك الوقت بصفته «مراسل الملك فى جميع البلاد الأجنبية» مكانة عظيمة ومعرفة كبيرة بالرجال : وعندما بعث الى النوبة . كان يتمتع من قبل بسلطات واسعة فى البلاط . ذلك بالاضافة الى مركزه كأب الهى . كان يظهر بين «حاملى المراوح على يمين الملك» وكان «مشرفا على مواشى آمون فى بلاد كوش» و «مشرفا على بلاد الذهب التابعة لسيد القطرين» ، يضاف الى ذلك هالة من الفخار لعله فاز بها خلال المعارك الفاشلة التى شنها ضباط فرعون فى أملاك مصر المتمردة بآسيا فى أواخر الحكم المارق : فكان يحمل لقب «بطل صاحب الجلالة فى فرقة الفرسان» .

ومن ثم أمر توت عنخ آمون بتنصيب نائبه فى حفل رسمى كبير فتولى الملك فى قصره رياسة الحفل ، وهو جالس على عرش أجداده الطقسى . تعلوه مظلة ، ويرتدى حلة فاخرة ورداء فضفاضا من الكتان ذى الثنيات ، وعلى رأسه الخوذة خبرش ، وفى احدى يديه محجن وسوط الملكية ، وفى اليد الأخرى علامة الحياة . ويكتمل هذا الثوب الرسمى بذيل حيوانى طويل ونعلين فى القدمين . وكان جالسا على منصة جرى أمامها فى قاعة العرش الكبرى مشهد بسيط جدا . وقدم اليه « حوى » لابسا رداء ذا ثنيات حاملا المروحة الكبيرة ، وهى شارة احدى وظائفه ، وفى رفقته مساعدوه ، وقد أحنوا ظهورهم . ورحب به ناظر الخزانة نيابة عن الملك بهذه الكلمات : «لقد سلمت اليك (المنطقة)

من نخن (هيراكونبوليس) حتى نيسوت تاوى (ناباتا) فأجاب حوى : « فليفعل آمون اله نيسوت تاوى ما يؤيد كل الذى أمرت به يا مولاى الملك » . وفى الحال قال رجال الحاشية : « انك يا نب خبرو رع ابن آمون ، فليفعل ما من شأنه أن يأتى اليك برؤساء البلاد الأجنبية كلها ومعهم أحسن منتجات أقاليمهم » . وبعد هذه التقدمة وعبارات الترحيب ، سلمت الى حوى شارة منصبه ، وهى عبارة عن خاتم وظيفته الذهبى . وعلى الرغم من الكتابة المطموسة التى تصاحب هذا المشهد ، فمن المعتقد أنه يمكن التعرف فى النص على كل كلمة تشير الى الوزير . وربما كان « الأب الالهى » آى هو الذى سلم بنفسه الى نائب الملك خاتم تنصيبه (١١٣) .

وغادر حوى القصر يرافقه ابناه ، وأحدهما «باسر» قائد الخيالة . وكان يحمل فى كل يد باقة كبيرة . وللحال هتف له الموظفون الاداريون «الرودو» الذين سوف يستخدمهم فى النوبة . وامتدحه خدمه وموظفوه وبحارة سفنه بصوت عال ولوحوا له بازهار وأغصان مورقة وساروا فى موكبه حتى معبد آمون حيث أقبل نائب الملك يقدم آيات الشكر والولاء . وكان على حوى بعد خروجه من المعبد أن يرحل الى النوبة ليتولى ادارة اقليمه الجديد . وكان سفينه الفخم متأهبا للرحيل ، ويماثل سفينة الملك بشكل محسوس . وكانت القمرة الوسطى فى المركب مزينة بزخارف ذات الوان حية زاهية ، وفى مقدمتها عريش للخيول يسمح برؤية الجياد التى حملت الى المراكب من قبل (١١٤) . كما كان فى مقدمة المركب ومؤخرته قمرتان مزينتان بصور آلهة النوبة الأربعة «حورس» وعلى هيكل المركب نفسه صورة فرعون فى هيئة أبى الهول يصرع زنجيا . ورافق حوى على رصيف الميناء جميع أفراد أسرته ومنهم أبناه وأمه السيدة ونحر ونساء منزله ، وفى مقدمتهن احدى مغنيات آمون .

وكان رحيل نائب الملك مصحوبا بالرقصات . وما أن تم شحن آخر الهدايا والمأكولات اللازمة للرحلة على ظهر المركب حتى رفعت المرساة .

وما أن استقر حوى فى النوبة حتى اهتم بتحصيل الضرائب .. ولقد بذل قصر الملك عناية خاصة باختيار هذا الموظف الكبير ، بعد أن افتقر بسبب التجارب التى اجراها الملك المارق . وكان الجميع يعرفون كفاءة حوى ومنزلته ، ويتوقعون نتائج سريعة من بعثته . وشوهد حوى فى كل مكان ، وأعاد الثقة الى نفوس الفلاحين والعمال ، ونظم بعثات

للمناجم ، وأشرف على تربية المواشى ، وأوفد مبعوثين الى المنــــاطق الواقعة فى أقصى الجنوب لحفز الصيادين على اقتناص الفيلة والزرافة والغنود . وعمل على قطع اشجار الابنوس والماهوجنى التى تتحن على المراكب الجارية بين الجنادل . واستغل جميع موارد السودان والنوبة استغلالا كاملا . ونجح فى اقرار الامن فى البلاد باستناده الى سلطة الاشراف النوبيين الذين نشئوا وتربوا فى بلاد فرعون . وأتاح ذلك للصناع النوبيين من صاغة ونجارين ، أن يصنعوا المعجزات بالمنتجات التى تداولتها أيديهم . وكلما ظهرت بوادر تمرد صغير فى اية قرية نائية علم حوى بامرها فى الحــال . وسرعان ما يؤتى بالمتمردين ويلقى بهم فى السجون ، ويصيرون عبيدا .

وكان يعاونه جماعة من المساعدين المحنكين ، منهم الكاتب «خع» أو كاتب حسـابات الذهب « حور نفر » . وكان فضلا على ذلك يولى « رئيس الحظيرة » حاتى ، ثقة خاصة . وسرعان ما شوهد وصول حصيلة الذهب الى قصر نائب الملك ، أحضره الرجال ، واحيـانا بعض النساء ، متمثلا فى شكل أطواق أو اكياس من التبر . وأمام نائب الملك وفى يده صولجان الأمر والنهى ، تحصى الايرادات ، وتوزن فى الميزان الذى شرف عليه الاله تحوت ويسجلها الكتاب .

واستطاع حوى بعد قليل ان يعلن للملك الشاب انه سوف يصل الى طيبة ومعه خراج الجنوب كله . وكان منظر السفن والمراكب الكثيرة التى تؤلف أسطولا حقيقيا رافقه فى رحلته فى النيل مشحونا لآخره منظرا رائعا . وشوهدت فى المراكب ، من ضفة النهر ، الماشية قائمة فى أقفاصها ، وبالات مربوطة بالحبال وملأى بالحاصلات الأجنبية . وكان فى المستطاع التخمين بوجود أكــوام من الذهب مكدسة فى القمرات يحرسها الجنود . ومن المعلوم أنه قد وصل أيضا على ظهر سفينة فخمة أمراء وأميرات «واوات» وكوش ، مستقرين فى السفينة داخل الخيام . وكان فى المركب أخيرا المتمردون الذين خمدت فى نفوسهم حمـاسة النضال فى السجون ، ووصلوا الى طيبة مع النساء والأطفال ليخدموا أشراف طيبــة ، وشوهدوا وهم جالســون القرفصــاء على أسقف القمرات .

وكان توت عنخ آمون ينتظر فى لهفة مجىء مثل هذه العجائب التى انعش ذكرها فؤاده منذ أسـابيع ، وأثارت فجأة لونا من الاهتمام فى حياته .

وحضر الملك مرتديا حلة مماثلة لتلك التى كان يرتديها يوم ارتقائه العرش . واتخذ مجلسه من جديد تحت المظلة ذات العمد التى على شكل زهر اللوتس والتى يتدلى منها طنف يتشكل من زخارف تحاكى عناقيد العنب حسب الأسلوب السائد فى ذاك الأوان . وفى أعلى الافريز اصطفت الأفاعى المقدسة منتصبة وعلى رءوسها قرص الشمس . وكانت قاعدة العرش مغطاه بأكملها بطنف من عصافير لها أيد آدمية وصور الحكام التوابع الخاضعين للملك . وهم يعبدون سيد البلاد دون تحفظ ووضعت المظلة فى الفناء الكبير للقصر ، اذ كان من المتوقع مسيرة موكب مهيب ووصول كمية هائلة من الأشياء والمنتجات . وكان حوى ممسكا بيده شارتيه : المروحة الكبيرة التى أضاف اليها المحجن . وهو أحد شعارات مملكة الجنوب . وكانت المروحة قبل كل شيء شارة منصبه نائبا للملك . وكان عليه أن يقدم الى فرعون أعيان بلاد كوش الذين وصلوا بأشخاصهم ليسلموا فرعون الجزى المفروضة عليهم . واتخذ هؤلاء الاعيان الصف الثانى اذ كان فى المقدمة حكام «واوات» يسبقهم الأمير « حقانفر » أمير ميعام ومن أولاد « كب » ويعرفه توت عنخ آمون كل المعرفة . اذ تلقى الاثنان معا على نفس الأساتذة دروس الآداب والعلوم والأسلحة . وما ان أبصر الأمير ملكه حتى ارتمى على الأرض ومعه أميران آخران يرتديان مثله الحلة الرسمية الخاصة بزعماء واوات ، وهى من جلد الفهد على الظهر ، وريشتى نعام مرشوقتين فى شعر مستعار قصير ومثبتتين برباط رأس أبيض (١١٦) وقدم الأمراء لفرعون قطعا من الأثاث دقيقة الصنع جديرة بأن تظهر فى قصره : فمنها مقاعد صغيرة تطوى مصنوعة من خشب ثمين ولها وسائد من الفراء (١١٧) . وكراسى وأسرة ودروع مكسوة بجلود الفهود وقسى وسهام . ووضع الأمراء عند قدمى فرعون أطواقا ذهبية ، واكياسا من التبر . وأكواما من العقيق موضوعة فى أقداح . وحجر اليصب . وأنياب الفيل ، وعصى الرماية (بوميرانج) من الأبنوس . بل وعربة مصفحة بالذهب (١١٨) . وجيء لفرعون أيضا بزون مذهب ، وتحف رائعة من انتاج أحسن صناعة النوبة : فمنها مقعد صغير يحمل سنية طويلة صور أعلاها بالنقوش الذهبية منظر طبيعى لبلاد واوات حول كوخ هرمى الشكل محوط ببعض التذكارات من غنائم الحروب . ويبدو فى المنظر قبل كل شيء غابة من نخيل البلح ، شماريخه عالية ، وزرافتان تمدان رأسيهما حتى عراجين البلح ، وبعض النوبيين وهم يشيعون الحياة فى المنظر . ويتدلى أسفل الصينية قطع من جلود الفهود وألواح

مستطيلة محلاة بأقراص ذهبية . وكانت هـــذه التحفة أروع التحف الفنية النوبية ، وهى التحفة الكبرى التى يتباهى بها الصاغة النوبيون وكان فى الجزى قطعتان أخريان متماثلتان ولكنهما أصغر منها (١١٩) .

وشوهد خلف زعماء وواوات أميرة نوبية وامراء نوبيون شبان ، يتقدمون نحو الملك صفا صفا ، ولهم وجوه دقيقة السمات ، ويلبسون ثيابا على النمط المصرى ، وانما يتزينون كما يتزين النوبيون بأقراط ذات حلقات ، وذيول القطط البرية مثبتة بأذرعهم . ويسبق هؤلاء خدم يحملون أيضا ذهبا وجلود الفهود ويحرسون مركبة تجرها الثيران وتمتلكها أميرة بارعة الحسن تعلوها مظلة تقيها لفحات الشمس ، ويقوم لها عبد بعمل الحوذى ، وكانت ذات جمال غير مألوف بالنسبة لحريم فرعون ، اختارتها السيدة تايمواجسى بين غيرها من الحسناوات لتنضم الىحريم فرعون . وأتت الأميرة معها بعبيد لم تزل أيديهم مكبلة بالأغلال ، وفى أعقابهم نساؤهم وقد تدلت أثداؤهن وحولهن أطفالهن ، وقد حملن أصغر الأطفال فى أكياس من الجلد تتدلى على ظهورهن . أما امراء كوش فانهم ارسلوا أمامهم أكواما من ذهب وأكداسا من يصب أحمر ، ورفعوا الى فرعون أيديهم دلالة على الاحترام ، وركعوا أمامه ، وقدموا موكبا من المساعدين فى صفين محملين بأطواق ذهبية وجلود الفهود وذيول الزراف التى ربما استخدمت فى تزيين ازار الملك . وكان هناك أيضا زرافة وعدد من الثيران الثمينة المدهشـــة من بلاد كوش ولها قرون غير منتظمـــة وتستخدم فى الألعاب التنكرية خلال الأعيـاد الكبيرة (١٢٠) . ولقـد شوهد فى غضون الاحتفال بعيد « أوبت » كيف زينت أطراف القرون بأشياء تحاكى الأيدى . وثبت بين القرون رءوس مصطفة ، فعندما تحنى الدواب رءوسها تبدو على هذه الصورة وكأن النوبة برمتها تنحنى أمام الملك . ولما انتهى مرور الموكب استدار نائب الملك نحو سيده ، وقدم مروحته مائلة أمام وجهه . وعلى هذه الصورة قدم هداياه الى الملك فى خشوع واحترام (١١٥) .

وظل الملك جالسا فى جلال طوال مدة الحفل ، ولم يفتر اهتمامه بما يجرى لحظة واحدة . وأثار هذا المشهد مشـــاعره ، فكان يتعجل النزول من المنصة ، ولمس كل هذه العجائب ، ومخاطبة الأمراء النوبيين الذين كان يشعر بقربهم منه . ولم تظهر الملكة الى جوار الملك ، كما لم تظهر أبدا فى سائر المناسبات فى حياة الملك الرسمية العامة . فلقـد استعاد البروتوكول القديم كـــل قواعده ومقتضياته . وكان امنحتب

الثالث قد تخلص من هذه القواعد فقدم تيي الى جانبه في كل مناسبة .

لقد أدى نائب الملك مهمته على أحسن وجه ، فامتلأت الخزائن الملكية بالخيرات والنفائس ، وعاد ممكنا اغراق تماثيل بتاح وآمون بالذهب ، وبدأت الآن المرحلة الأخيرة من الحفل في فناء القصر . وشرع توت عنخ آمون في مكافأة نائبه العظيم بفيض من القلائد الذهبية غطت عنق نائب الملك وصدره تغطية تامة حين خرج من القصر عائدا الى مسكنه حيث ينتظره الرجال والنساء من حاشيته ، وهم يلوحون باوراق الأشجار فرحا ويهزون صنوجهم .

كانت ضروب اللهو والتسلية هذه نادرة الحدوث في بلاط طيبة بالنسبة الى ملك صغير السن لقنه أصول مهنته القاسية قائد جيوش الامبراطورية آي ، وحورم حب . وكان آي يبدو مع ذلك أقرب الى قلبه اذ كان على ما يرجح خاله الأكبر ، ولا بد أنه كان صاحب السلطة في القصر ، فلا يتم فيه شيء من غير موافقته . وكان معترفا له بهذه الصفة حتى لقد بلغت به الجرأة أن يظهر في مشاهد شعائرية ملكية في مكان غير عادي على خلاف القواعد كلها، وآية ذلك قطعة ذهبية مزخرفة وجدت في المخبأ الأول لتوت عنخ آمون اذ يبدو مكان الاله آمون — أو الاله رع — أمام سيده الصغير توت عنخ آمون الذي يمسك بمنجل الحرب السوري في يده — ويؤدي الايماءة التقليدية بالاجهاز على أعداء مصر . وذات مرة رافقت الملكة عنخسن آمون زوجها : وترى خلفه في أثناء الحفل الديني ، ولكن اقدام الأب الالهي آي على احتلال المكان المخصص للاله الأعظم على هذا النحو جرأة ليس لها مثيل (١٢١) .

لقد اطلع الملك منذ فترة قصيرة على أسرار الطقوس الدينية التي اصبح رسميا كبير كهنتها ، وعرف المناسبات التي يجب أن يظهر فيها على العرش المصنوع من كتلة مستطيلة الشكل تحاكي مقعد الملوك الأوائل وكان يعلم القيمة الوقائية للحيوانات المتوحشة المصورة على قاعدة كرسيه وهي مربوطة الاطراف ، ولم يجهل أنه عندما يتخذ مظهر رئيس الكهنة فيتربع على مقعده الخاص بالتعبد ، وهو كرسي يطوى نصف طية وخال من المساند ، يجب أن يكون مصحوبا بالمروحة الكبيرة flabellum والمراوح من ريش النعام ، وانه ليعرف الخاصة السحرية الكائنة في الصولجان كاسر الجماجم المزين بحيوانات الضحية ، والذي يستطيع بلمسة بسيطة منه ان ينقل القرابين من العالم المحسوس الى عالم الآلهة

الخفى (١٢٢ ، ١٢٣) . ويعلم انه اذا وضعت فى يده العصا الطويلة ذات الطرف المقوس والمنحوت فى صورة أسيوى وزنجى قد جمدا برباط العبـــودية ، وسحب هذين الجســـدين فى التراب ، فانه يقيم بذلك شبكة خفية على حدود بلاده تحميها من هجمات جيرانه .

ومن بين جميع اشكال الاله التى كانت تفسر للملك على الدوام ، لم تستبعد أبدا صـورة الشمس . ولذلك فثمة خاتم مفضل عنـد الملك الصغير أخذه معه فى قبره ، وبه رأس لعله أبدع رءوس الخواتم التى نعرفها . يتكون من شكل بيضاوى محدود بالعقاب وحورس وهمـــا باسطان أجنحتهما ، والملك راكع تحف به صورتان لقردين يعلوهما قرص القمر . وهو (أى الملك) يتعبد فى هذه الصحبة الطيبـــة اله الشمس حورس ذا رأس الصقر الجالس على عرشه .

وعند تولى توت عنخ آمون العرش ، كان لا بد من اجراء تغييرات جديدة فى صيغة العقيدة الدينية ، طالما أنه قد تقرر الكف عن اتبــاع الطريق الذى رسمه الملك المارق . ومع ذلك فان آخر ممثلى الأســاذ العمارنية قد لمسوا الاصـــلاح عن قرب شديد حتى انهم احتفظوا منـه بلمحات جديدة عميقة الجذور لدرجة لا يســهل معها العودة الى المـاضى عودة كاملة . وكانت هذه النقطة حساسة بصفة خاصة بالنسبة الى ممارسة الطقوس الدينية والى العمل الختامى فيها الذى يؤدى حتمـا الى تقديم القربان الى الاله ، متمثلا فى ابنته العزيزة «ماعت» الهـــة التوازن والقانون ونسمة الحياة .

وقد عبر الملك المارق عن هذا الرمز بأسلوب مختلف بعض الشىء : ففى اللحظة التى تتألق فيها الكرة الشمسية ، تتلقى القربان الاسمى فى التضحية الدينية اليومية . وبدلا من أن يرفع الملك والملكة الى الاله تمثال ماعت الصغير وهى قاعدة القرفصاء وعلى رأسها ريشة النعام ، فانهما لا يقدمان الابنة الالهية ، بل الفيض المنبثق على الاله نفســه ممثلا فى أسمائه التى يضمها خرطوشان . ومع ذلك فهناك على جانبى الخرطوشين دمى صغيرة لأميرات تحمل كل منهن على رأسها ثلاث ريشات، ويرمزن على هذا النحو الى الالهة ماعت . وحينما تشترك الملكة فى أداء الطقوس ، تظهر صورتها جالسة القرفصاء على جانبى الخرطوشين اللذين ترفعهما . عند هذا يتجلى الاله فوق المصلى وهو يشيع الحركة فى الأشياء كلها بريح قوية تتبدى فى الاشرطة خلف أغطية الرأس الملكية اذ ترتفع بفعل الريح حتى تصير أفقية . فكيف جرت هذه التضحية بعد العـــودة الى الديانة

الاصلية الصـــحيحة ؟ لقد وجد فى كنز توت عنخ آمون ، بين مصلياته المذهبة وضمن عنــاصر الأثاث الذى ينتمى الى الاسرة المالكة علبة سماها المنقبـــون «علبة الادهان» ، وهى منحوتة على صورة الخرطوش المزدوج وشـــكلها وزخرفهـا معبران للغــاية ، ولعلنـا نرى فيهـا الشىء الذى اســتخدمه توت عنخ آمون للاحتفـال بأضـحية الشــعائر . وبدلا من أن تكون هذه العلبة برهانا على التخلى نهائيا عن الاصلاح الدينى ، فانها تبدو على الارجح دليلا على التنظيمات التى بدىء فى اجرائها . فهى ليست اول كل شىء للآلهة ماعت المعروفة فى الطقوس التقليدية القديمة ، وانما هى الخرطوش المزدوج المستخدم فى طقوس المروق . ومع ذلك فان الصورة تشير الى ماعت، فثمة ريشتا نعام عاليتان تطوقان قرص الشمس، وتزينان الجزء العلوى من الطوقين المقدسين . وفى داخل الخرطوشين ، يظهر على الجانبين اسم الملك التتويجى بنقوش هيروغليفية ، بالشمس (رع) . (نب) ، أما بالنسبة للجعل (خبر) ، فقد استبدل به صورتا الملك وهو جالس القرفصاء . ويبدو على أحد الوجهين طفلا له جديلة الصبا ، وعلى الوجه الآخر يبدو الطفل فى الهيئة نفسها وعلى رأسه الخوذة الملكية «خبرش» . لقد حل اسم الملك على الارجح محل اسم الاله على هذه القطعة الشعائرية : وهكذا فان ابن الاله قد تمثـل قربانا فى القربان الاســمى وليســت هذه هى المرة الأولى التى يعثر فيها فى الكنز الملكى على عناصر تشير الى جهاز الشعائر المسيحية والأبهة الرمزية التى لم يزل البـابا يحاط بها حتى اليوم . بيد أنه لأول مرة فى مصر يقـدم الملك ابن الاله اسمه الخاص قربانا للاله . وانفتح هذا الطريق بعد توت عنخ آمون ، ويأتى رمسيس الثانى فيتبع هذا التجديد ، ويتخذه لنفسه .

وعندما عاد البلاط فاستقر فى العاصمة الكبرى طيبة ، واصل الفن تطوره فيها . كان الفن قد بلغ ذروة الجمال ، مستخدما ما رق وصفا من بديع الزخرف . وفجأة تزلزلت أركانه بفعـل نزعة تعبيرية انتشلته من التفاهة التى تردى فيها . وصدم هذا الأمر فى البداية فنـانى المدرسة القديمة وجعلهم حيارى جامدين . بيد أنهم ما لبثوا أن سايروا بالتدريج مقتضيات الرسم المنظور الجديد ، واستعانوا بالإتجـاهات العامة وحدها فأشاعوا الحياة فى أسلوبهم ، ودعمـوا الحرفة الفنية التى أصبحت من جديد قادرة على التعبير عن حقيقة الأشكال . وبقيت الروعة واللطافة ، أما تذوق التفاصيل والدعابة ، هذا التذوق الذى نزع الى تغيير التصويرات القديمة وتحويلها الى «مشاهد نوعية» ، فانه تغلغل فى جميع المجـالات ، حتى فى التصويرات الرسمية .

وتتجلى ذكريات الفن العمارنى خلال «تنسيق اللوحات التصويرية»، وأوضاع الشخصيات ، وتصوير بعض الاحداث والايماءات التى لم تظهر أبدا من قبل . ولم يكن من شأن الأمير الصغير أن يفرض على المصانع الملكية طابعا ثوريا مثلما فعل أخوه الاكبر . ومع ذلك فثمة أسلوب جديد بعض الشيء ، أسلوب «توت عنخ آمون» قد صور السنوات الاولى من حكمه ، وميز بطابع غريب غير عادى كلا من النقوش البارزة المشهورة الخاصة بعيد «أويت» فى معبد الاقصر ، والمناظر الخلابة بالفعل المصورة على العاج ، أو المطعمة بعجينة الزجاج على الخشب المصفح بالذهب فى صندوق صغير فى كنزه أو على ظهر عرشه . أما الوجه الجميل لآخر أبناء تيى ، بأنفه السامى الاقنى بعض الشيء ، وجبهته التى يحدها قوسان من الحواجب الكثيفة البارزة ، بظلال الجفنين ، فانه عولج فى الصورة بأسلوب رائع . واستمر الاسلوب الشائع وقتئذ فى اضفاء الفتنة والجمال على الشعور المستعارة ، والرقة المتزايدة على النسيج الكتانى ذى الثنيات المصنوعة منه المآزر والقمصان التى تزينها الاشرطة والاحزمة الملونة التى أصبحت تستخدم بكثرة . اذ تشيع فيها البهجة بألوانها الحية المتباينة التى تتوافق مع القلائد الواسعة حتى تغطى معظم الجذع العلوى من الجسم . وكان القصر يحتوى على أشياء مثقلة أحيانا بالزخرف ، منها أوان ومصابيح من المرمر ؛ ولكنها الى ذلك حقيقة بأن تدخل شيئا من البهجة فى الحياة العجيبة التى يحياها الزوجان الملكيان . ولم يعرف لهما أية ذرية عاشت فى حياتهما الزوجية. بل لا يمكن معرفة أذواقهما معرفة يقينية . ومهما كانت الفخامة والتنوع فى كل قطع الأثاث الجنازى الخاص بفرعون الشاب ، فليس ثمة شيء يمكن بحق أن يحيطنا علما بميوله الواضحة أو شمائله . وقد وضع كل شيء تحت تصرفه ، كل ما يمكن أن يشتهيه ويحصل عليه رجل يستغل جميع موارد البلاد . وان كنوز المقبرة لتكشف لنا عن مستوى التطور الذى بلغه شعب بأكمله ، وعاداته وشعائره ، ولكنها لا تحكى لنا تاريخ توت عنخ آمون (١٢٤ ، ١٢٥ ، ١٢٦ ، ١٢٧) .

ومن ثم فلا بد من الامتناع عن استخلاص أية نتائج عاجلة لدى رؤية الاسلحة ومشاهد الحرب والصيد التى يحاط بها الملك بعد وفاته . فهل هو حقيقة قد «أطلق جيادا جموحة تجر مركبتين فى الصحراء فى أعقاب النعام» ؟ . وهل اخترقت سهامه الضباع والوعول ، على أية حال فانه لم يكن قادرا على أن يجابه الأسد الملكى . وعلى ذلك فان الدرع المصنوع من عناصر ذهبية وفضية ذات مفاصل ، وهو الأصل

القديم للرزد الحديث ، الدرع الذى صسح من أجله ، لم يكن يستخدمه ولا ريب الا فى المواكب السلمية التى كان يظهر خلالها فى طيبة وهو يسوق مركبته فى أعقاب بعض الأسرى الاجانب ·

ولقد نسب اليه رسميا عمل حربى لم يكن أبدا أهلا للقيام به (١٢٨) والواقع أنه ليس ثمة أى دليل تاريخى يتيح لنا تصور توت عنخ آمون فى أية حرب · ولم يسمع أبدا أبواق فرقه العسكرية فى ميدان القتال ، ولكنه كان يسمعها بالأحرى فى الاحتفال بالاعياد الكبرى على طول النهر، بعيدا عن العالم الاسيوى الذى تتهدده مع ذلك المخاطر من لحظة الى أخرى ·

ولا بد أن ضربا من السياسة الحاذقة قد استخدم عوضا عن جيوش فرعون المتخاذلة : وفى نطاق هذه السياسة ، آفسح « الاب الالهى » آى المجال وقتئذ لسفراء فرعون ، وبخاصة لكاتب الجيش حور م حب . فاستطاع هؤلاء السفراء منذ بداية حكم فرعون الاستمرار فى احضار الضرائب التى كانت تدفعها لبنان وفلسطين الى مصر · من ذلك أن «حوى» مندوب صاحب الجلالة فى البلاد الاجنبية ، أتى الى القصر بأعيان «رتنو» الذين وصلوا على رأس موكب رائع من المحصولات المنوعة ، وقدموا الى الملك ، فى غير خنوع أو مذلة ، وبصفتهم تجارا أمناء ليعطيهم فى مقابلها ـ بالمقايضة ـ بضائع قيمة ولا تترك الرسائل المتبادلة بين الرؤساء الشرقيين وملوك مصر خلال هذه الحقبة ، مجالا للشك بصدد تفسير مثل هذا المشهد الذى يرى فيه بعضهم مع ذلك ختام غزوة فى آسيا شنها الملك الشاب ، يتبعها بعض مشاهد التتويج ·

أما حور م حب ، فقد جمع بمعرفته فى بداية حكم توت عنخ آمون كل الجزى المفروضة على فلسطين ؛ ولعله قد بالغ فى أهميتها : فعلى حوائط مقبرته الاولى المشيدة فى منف ، يبدو موكب عظيم يضم جميع الأجناس الاسيوية ومعها جيادها ، يذكرنا بتلك الجزى المشهورة المجلوبة الى فرعون (متحف ليدن) · والواقع أن جيوش الملك فى أوائل حكم توت عنخ آمون كانت واهنة ، ولم تصادف فى مشارف آسيا الا ضروب الفشل· وان ذلك الذى أوحى بالنص المنقوش على «نصب ترميم المعابد» المقام باسم توت عنخ آمون ، وهو حور م حب نفسه لا يخفى هذه الحقيقة اذ يقول :

« اذ كان (جيش) قد أرسل الى جاهى (لفظة عامة تطلق على سورية) من أجل توسيع الحدود المصرية ، فانه لم يفز بأى نجاح » .

هذا هو نقد مباشر للسياسة السلمية التى اتبعها أخناتون وهاجمها حور م حب علانية • ومع ذلك فان الملك المارق لم يكن مسئولا عن كل هذه الاخطاء اذ كان أبوه أمنحتب الثالث قد أهمل الرد على الشكاوى وطلبات المساعدة التى أرسلها اليه أتباعه المتحالفون معه • واحتفظت رسائل تل العمارنة بالعديد من الشواهد المؤثرة على هذه الحقيقة • فقد اشتكى الملك « أكيزى » Akizzi وذكر سكان تونب Tunip (حلب) أنهم التمسوا المساعدة منذ عشرين عاما ولم يصل اليهم شىء منها • ولم يكن أمنحتب الثالث راغبا فى القيام بأية عملية عسكرية • ونذكر أخيرا العرائض التى بعثها «رب ــ ادى» ملك بيلوص، حليف مصر الذى سقط فى النهاية تحت ضربات « عازيرو » صاحب امورو وحليف البدو ، و «الخابيرو» ساجاز أى قاطعى الرقاب • وشهد الشرق الادنى المضطرم خلال تلك الحقبة كلها الصراع المرير بين الميتانيين والخاتى (الذين ذكرت التوراة أنهم الحيثيون) • واكتفت مصر بالحفاظ على أحلافها المتباينة دون أن تدافع عنها ضد الهجمات الخارجية ؛ وأقامت رسميا مع المتحاربين علاقات ودية فى الظاهر • ألم يزوج توشراتا ملك ميتانى أخته وبناته للملك الفطرين ؟ ثم ان شوبيلوليوما الذى كان يتهدد امبراطورية ميتانى ، كان يبدو مع ذلك أنه يدارى السيادة المصرية • ولم يكن يستطيع أن يعتب على دولة ميتانى الا فى رفق وتؤدة ، فقد فرض عليه الحرص والفطنة بسبب المقاومة التى كان يلقاها فى الأناضول نفسها • على أنه عرف كيف يكتسب الاحلاف التى كانت تقوم فى الشرق المضطرب بسياسة ذات وجهين •

وليس ثمة ما يدل على أن حور م حب قد شن بالفعل فى عهد توت عنخ آمون معارك جريئة كبيرة فى تلك البقاع المضطربة من آسيا • واذا كان قد فاز ببعض النجاح فى فلسطين ، فانه انما كان يبذل الجهد لحماية حدود بلاده • ويشاهد أيضا فى مقبرته بمنف صورة اللاجئين الفلسطينيين الذين طاردهم بدو شرق الاردن فوصلوا جياعا الى حدود مصر ومعهم قطعانهم ، وجعلوا يتوسلون الى القائد أن يحصل لهم من الملك على حق اللجوء •

ــ استولى البرابرة على أرضهم ، ودمروا ديارهم ، وخربوا مدينتهم، وأشعلوا النار فى حاصلاتهم ؛ واستشرت المجاعة فى بلادهم حتى عاشوا فى الجبال كما تعيش الماعز • وها قد جاءوا يضرعون الى القوى الجبار أن يبعث حسامه الظافر لحمايتهم قائلين « نحن شرذمة من الاسيويين الذين

لا يعرفون كيف يعيشون ، جئنا نطلب مأوى لنا فى بلاد فرعون ، كما فعلنا منذ البداية فى زمان آباء أبيه » •

والواقع أننا اذا لمسنا ضعف المحميات الاسيوية التابعة للامبراطورية المصرية خلال السنوات التسع التى استغرقها حكم توت عنخ آمون ، فاننا لا نستطيع مع ذلك أن نذكر وقوع أية حرب فعلية • أما فيما يتعلق بشئون البلاد ومصالح الأمة الجوهرية ، فان حور م حب كان أهلا لها • وكان تراكم الالقاب التى يقول ان الملك قد منحه اياها أمرا ذا دلالة : «نائب الملك فى البلاد كلها» أى نائب الملك الشريك ، و « صفى الملك » و «رئيس القطرين» لمباشرة ادارته ، و «عينا ملك مصر العليا ومصر السفلى» و «أكبر أصفياء سيد القطرين» و «الكاتب المحبوب حقا من الملك» و «كبير المديرين» و «كبير الأمناء الخصوصيين لدى الملك» • واذا ما فكر الانسان فى سن هذا الملك ، أدرك مقدار السلطة التى كان يمارسها حور م حب لا على الأمير فحسب ، وانما أيضا على « الأب الالهى » آى • وعلى الرغم من الاطناب الشرقى الذى تتسم به هذه العبارات ، فانها تتيح لنا أن نتصور النفوذ القوى الذى كان يتمتع به حور م حب على الاسرة الملكية ، اذ كان قادرا على تغيير لهجة القصر فى وقت المنازعات الشديدة ، مثلما حدث فى عهد أخناتون ، وانما كان يتصرف أيضا فى شىء من الاستبداد ؛ وكانت عبارات : «أعظم العظماء ، أقدر القادرين ، سيد الشعب الاكبر» هى المزايا التى ألف منها ألقابه •

وبالاضافة الى تمرسه بالاستراتيجية العسكرية ، فان اتقانه لفن الكتابة وحبه للقانون قد جعلا منه مشرعا واسع الخبرة ، كرس كل طاقاته على ما يبدو لمكافحة الفساد • وعندما ارتقى العرش ، أصدر ضد الخونة مرسوما يمكن بمطالعته تصور الحالة التى تردت فيها البلاد أواخر عصر العمارنة • وقبل ذلك كانت الكتابات التى وجهها الى مليكه الشاب ، أو التى تضمنتها النصوص المنقوشة على تماثيله التى تصوره قائدا للجيش (وهى محفوظة بمتحف متروبوليتان بنيويورك) والتى جعلت فى حماية آمون ، تثير فى النفس الشعور ببزوغ الاصلاح المضاد الذى أراد فرضه على البلاد من أجل «ازالة التصرفات المعيبة فى القطرين حتى يظهر الحق ويستقر ، ويلعن الباطل فى البلاد ، كما كان الحال فى الازمنة الاولى » (نصب ترميم المعابد)

ونضجت مدارك الملك الشاب وكان العام السادس من حكمه قد بدأ حين بلغ الخامسة عشرة • ولم يكن قصر ملقطة على الضفة اليسرى بعيدا

عن وادى الملوك ، وعلى هذه الضفة بدأ مفتشو الجبانة يكشفون عن نشاط لصوص المقابر • واقتضى الأمر ذات يوم اخطار صاحب الجلالة بأن أجداث أسلافه قد انتهكت فى بعض أجزائها ؛ وكان المقصود بذلك بعض الجثث التى دفنت حديثا وهى لبعض ممثلى مأساة العمارنة • بيد أننا لا نملك من التفاصيل ما من شأنه تعريفنا بما حدث بالضبط • فهل احترم الملك الجديد عندما برح العمارنة ، رغبة أخيه الذى كان يريد البقاء بعد وفاته فى جبانته بأخت أتون ؟ أم انه عقد العزم عندما هجر المدينة على اعادة الموتى وكنوزهم الى طيبة ؟ ونتوقف من جديد عند سر هذه المقبرة الشهيرة رقم ٥٥ بوادى الملوك • وكل ما نستطيع أن نجزم به هو أنه قد أودع ذات يوم فى هذه المقبرة البسيطة مجموعة شاذة متنافرة من العناصر التى تنتمى الى أسرة العمارنة ، فمنها هيكل جنازى مذهب للملكة تيى ، وأوعية كانوبية ، وتابوت للأميرة مريت أتون ، وجثة لفرعون سابق على توت عنخ آمون • لعله سمنخ كارع أو أخناتون •

وليس من شك فى أن الملك قد أصدر أمره بعد هذا التاريخ بوقت قصير بترميم ما سلم من النهب • بيد أن هذا يثير أيضا مشكلة ؛ فقد عثر فى الانقاض على أجزاء من الأختام المصنوعة من الطين باسم توت عنخ آمون • ووجدت فى جرة لفائف كتانية خاصة بالموميات العبارة الآتية مكتوبة فى سطر واحد بالهيروغليفية المختصرة : الاله الحى ، سيد القطرين نب خبرو رع المحبوب لدى «مين» : نسج فى عام ٦ • لقد أمر توت عنخ آمون بالفعل باصلاح ما أفسده المعتدون • عند هذا تقابلنا صعوبة أخرى: ذلك أنه اذا لم تكن أسماء الاله أتون قد محيت فى كل المواضع التى نقشت فيها ، فان صورة أخناتون على قسم من هيكل أمه المذهب قد امحت ، الشيء الذى يدل على ملاحقة الملك المارق : ولكن ذلك لا يتمشى مع ما نعرفه عن توت عنخ آمون وعن أى من تسامح من ناحية الملك المارق • وثمة أشياء باسم أخناتون ، بل باسم سمنخ كارع وجدت فى كنز توت عنخ آمون الجنازى : وما كانت لتوضع فى المقبرة دون طمس هذه الأسماء اذا كان قد شرع فى اضطهاد هذين الملكين خلال حياة توت عنخ آمون • وهكذا فان اللغز لم يزل باقيا دون حل •

وعلى أية حال ، فانه اذا كانت جثة سمنخ كارع قد أعيد دفنها فى تلك المقبرة ، فان هناك من استولى فى القصر على بعض العناصر التى تنتمى الى هذا الملك ، ثم وضعها بعد فترة من الوقت على جثة توت عنخ آمون بل نثرها حول الجثة .

وبدأ توت عنخ آمون يهتم بين عامه الخامس عشر والثامن عشر من عمره بالشئون الدينية وبالسياسة على ما يبدو • وكان يعلم منذ طفولته أن الكثير من الاحتكاكات أو المنازعات قد سويت فى النهاية بين أبيه وأخيه وبين ملوك غرب آسيا بفضل بعض الالواح الفخارية المغطاة بعلامات فى شكل المسامير ولها مفعول أشبه بمفعول السحر ، ويحملها رسل يتميزون بالهمة والشجاعة • وقد دربته على هذه المبادلات الدولية منذ طفولته أمه تيى، أكبر الملكات علما وثقافة ، والتى كانت تمتلك مكتبة أدبية وعلمية، وما ان أصبح فى مقدوره أن يتفرغ لهذا العمل ، حتى راح يتتبع مراسلات حلفاء المملكة ويدرس الاسلوب الذى ينبغى أن يستخدمه ليجابه المؤثرات، ويفرق بين الخصوم ، ويستثير الحوافز التى من شأنها توطيد الاحلاف• ولقد أدرك أن «بورابورياش» ملك كارادونياش (بابل) كان يخشى كثيرا ازدياد قوة الاشوريين الذين لم يزالوا تابعين له • ومن ثم لم يفعل توت عنخ آمون شيئا يؤدى الى رفض العروض التى تقدم بها الاشوريون الى بلاده ، ووافق على البعثة التجارية التى أعلن عنها فى مصر من أجل تدعيم المبادلات بين البلدين • وفى الوقت نفسه عمل على تأخير وصول الهدايا التى طلبها منه الملك بورنابورياش . ونجحت حيلته ، وجاء رد فعل ملك كارادونياش على النحو الذى توقعه توت عنخ آمون ــ نب خبرو رع نبهو روريا ــ أو نبهو ريريا ــ حسبما ورد فى الرسائل البابلية) . فقد كتب له بورنابورياش القلق ، الرسالة الوحيدة التى لا ريب فيها والتى حفظت لنا حتى اليوم من بين جميع مكاتبات ذلك العهد (رقم ٩ كنوتزون)

الى نبهوريا ، ملك مصر ،

هكذا يتحدث اخوك بورنابورياش ، ملك كارادونياش ،

احوالى كلها طيبة ، تحيتى العظيمة لك ، ولبيتك ، ونسائك ، واطفالك ، وبلدك ، ونبلائك ، وجيادك ، (و) عرباتك •

عندما اقام آبائى وآباؤك بينهما (روابط) الصداقة ، تبادلوا هدايا نفيسة ولم يرفضوا (ابدا) ان يمنح بعضهم لبعض ما كانوا يرغبونه من اشياء جميلة • ولكن اخى لم يرسل الى من الهدايا سوى مينين من الذهب • فاذا كنت (تملك) فى الوقت الحاضر كمية كبيرة من الذهب ، فارسل الى بقدر (ما اعطانى) آباؤك ، اما اذا كان (ما لديك) منه قليلا •

فارسل لى منه (على الأقل) النصف • لم لم ترسل الى سوى مينين من الذهب ؟

ان الأعمال التى على (اجراؤها) حاليا فى المعبد ذات اهمية ، ولذلك فقد باشرتها بهمة : أرسل لى اذن كثيرا من الذهب •

اما بالنسبة اليك ، فمهما كانت رغباتك من بين (منتجات) بلادى . فاكتب الى عنها ، وسوف أرسلها اليك ٠

وفى عهد والدى «كوريجالزو» كتب اليه الكنعانيون كلهم : «سوف (نذهب) الى حدود البلاد لنعبرها ، ولذلك فنحن نرغب فى أن نربط العلاقات معك» واليك ما أجاب به أبى عليهم : «تخلوا (عن أية فكرة) للتحالف معى ! واذا قمتم بأعمال عدائية ضد أخى ملك مصر باتحادكم مع بلاد اخرى ، ألست انا الملزم بمعاقبتكم ، ما دام هو حليفى ؟ »

ومراعاة لوالدك ، لم يصغ (أبى) اليهم ٠

والآن لم أكتب لك شيئا (بشأن) الاشوريين ، أتباعى كما ادعوا ٠ لماذا ذهبوا الى بلادك ؟ فاذا كنت تحبنى فلا تسمح لهم بأن يشتروا أى شىء ، ودعهم يعودون الى هنا وأيديهم خاوية !

وانى أحمل لك ، هدية (للصداقة) ثلاثة أوزان من حجر اللازورد البديع وكذا خمس مجموعات من الجياد لخمس عربات خشبية ٠

(ترجمة ، قنواتى)

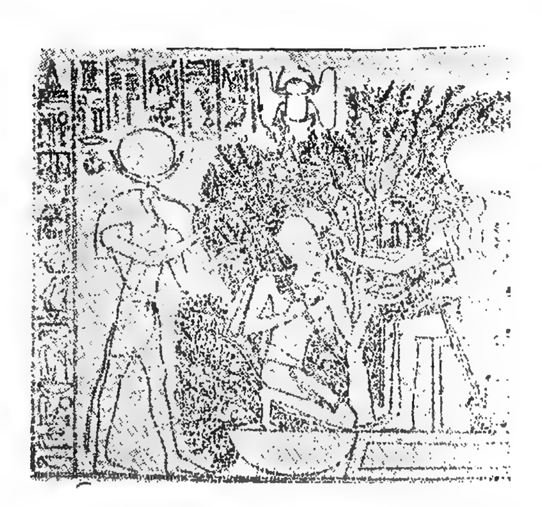
وهكذا بدأ ملك طيبة الصغير يعرف مهنة الملوك ٠



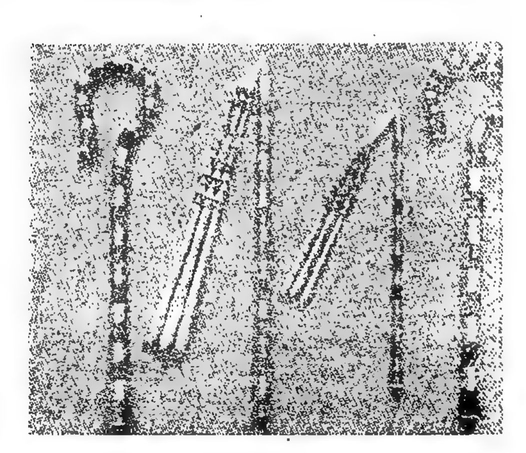
١٠١ ـ رأس الملك من مجموعة تماثيل يضع فيها الاله آمون يده على غطاء رأس توت عنخ آمون لحفلة التتويج (متحف متروبوليتان) ..



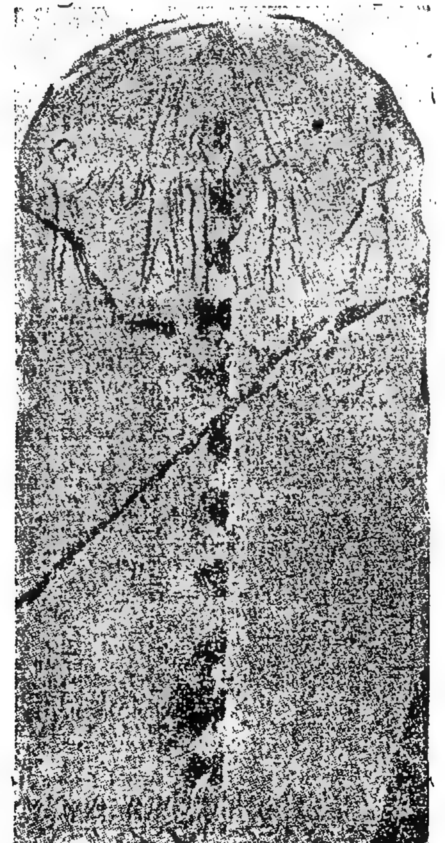
١٠٢ ـ « سما ـ تاوى » أو (اتحاد القطرين) تحت
اسم رمسيس الثانى (أبو سمبل)



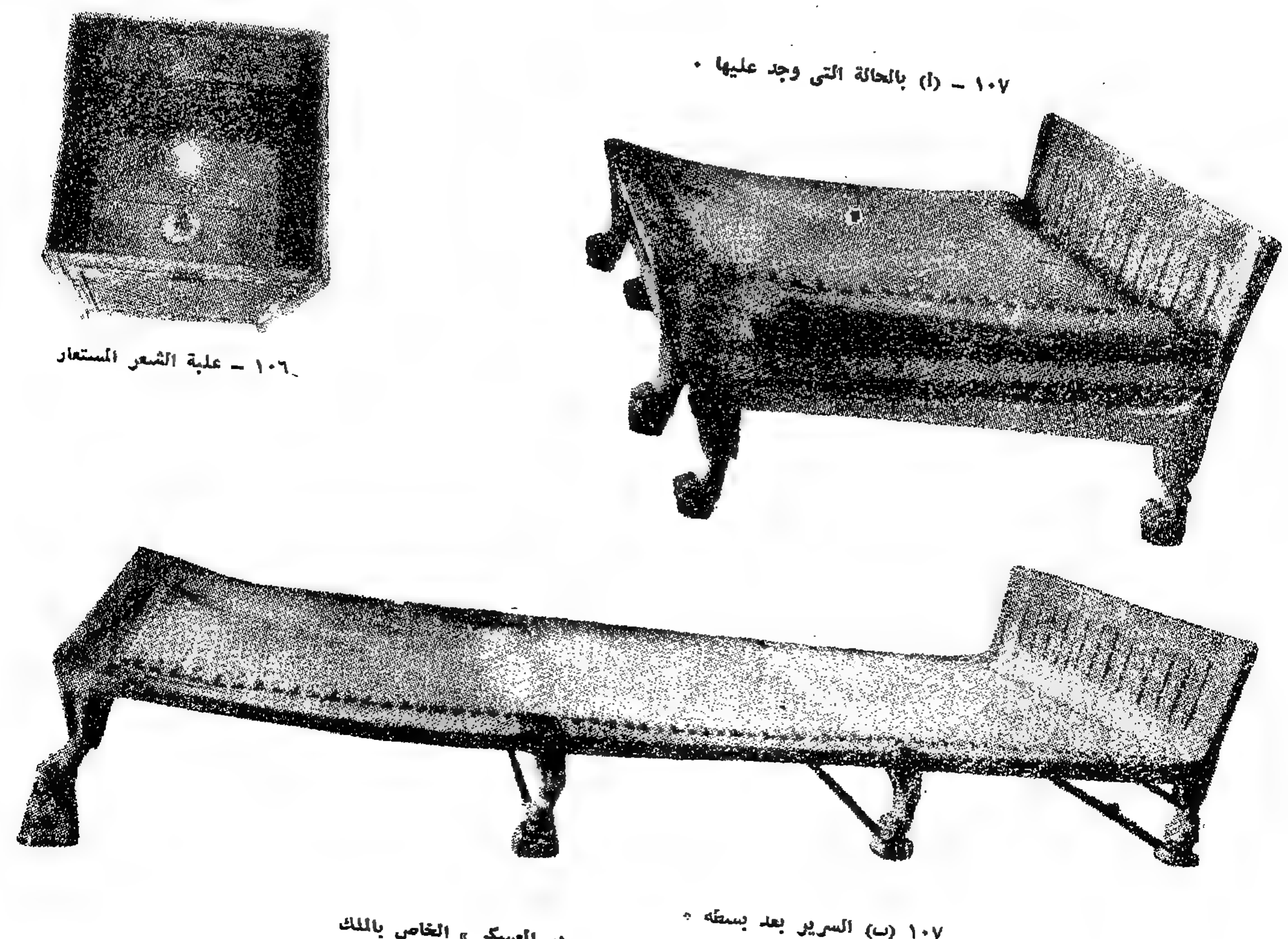
١٠٣ - الاله تحوت يدون ، في حضرة الاله حراختي اسم تتويج رمسيس الثاني (أوسر - ماعت - رع - ستب ن رع) على ثمار شجرة يشد (اللبخ) أبو سمبل .



١٠ - مجموعتا صوالجة الملك ، ويحمل صغرها اسم اتون وعلى أكبرها اسم امون .



١٠٥ - نصب «ترميم معابد طيبة» الذى اغتصبه حورم حب وعليه آثار تدل على اعادة استخدامه (متحف القاهرة)



١٠٧ - (أ) بالحالة التى وجد عليها .

١٠٦ - علبة الشعر المستعار

١٠٧ (ب) السرير بعد بسطه .

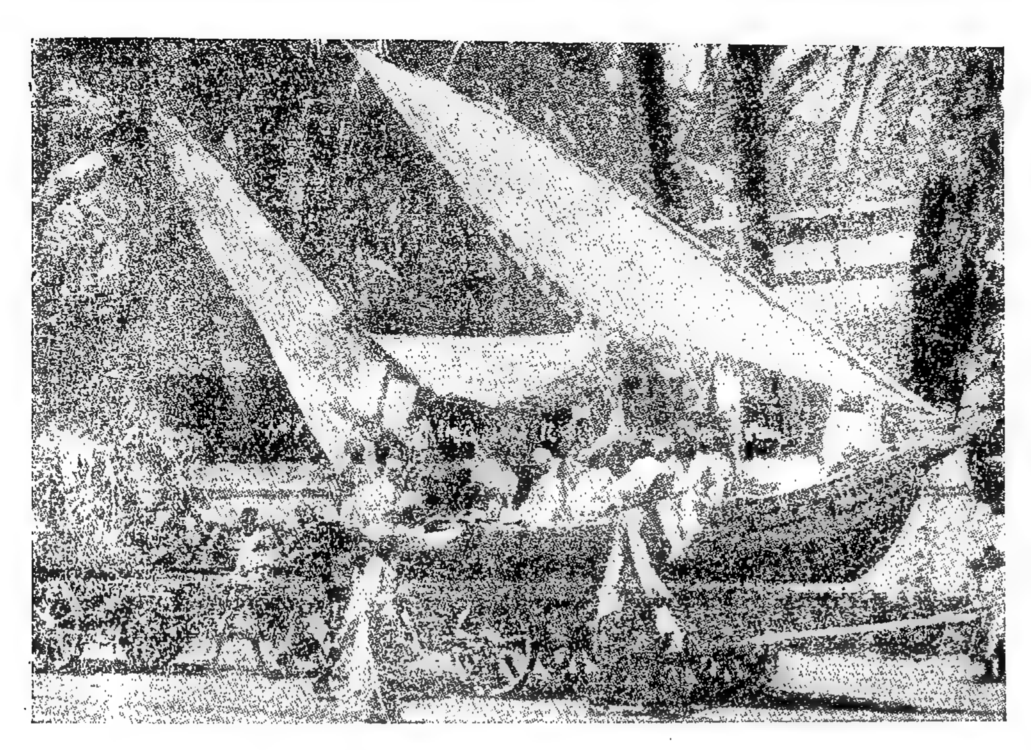
١٠٧ - « سرير المعسكر » الخاص بالملك



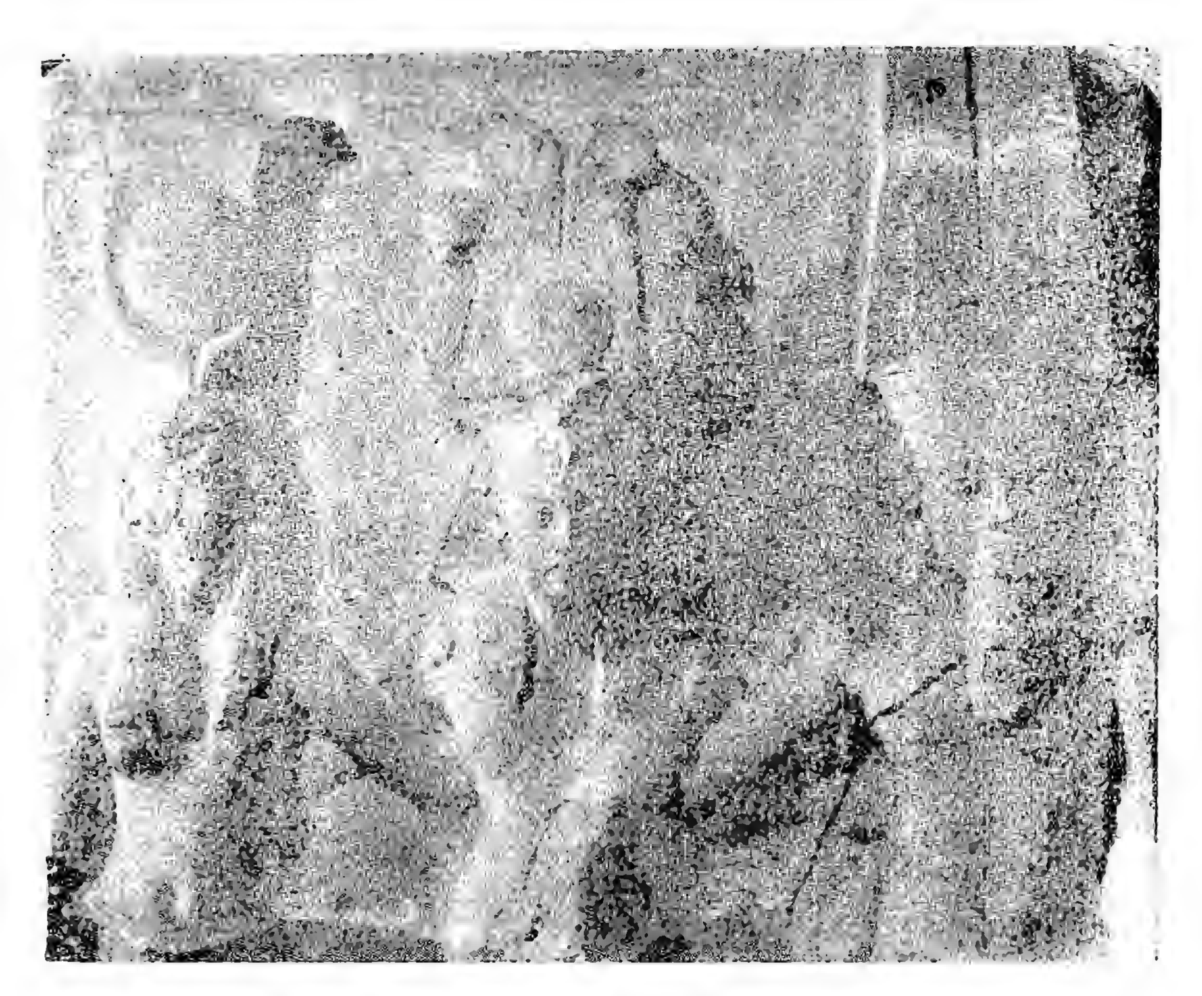
١٠٨ ـ توت عنخ آمون يهب أزهاره لآمون (معبد الأقصر)



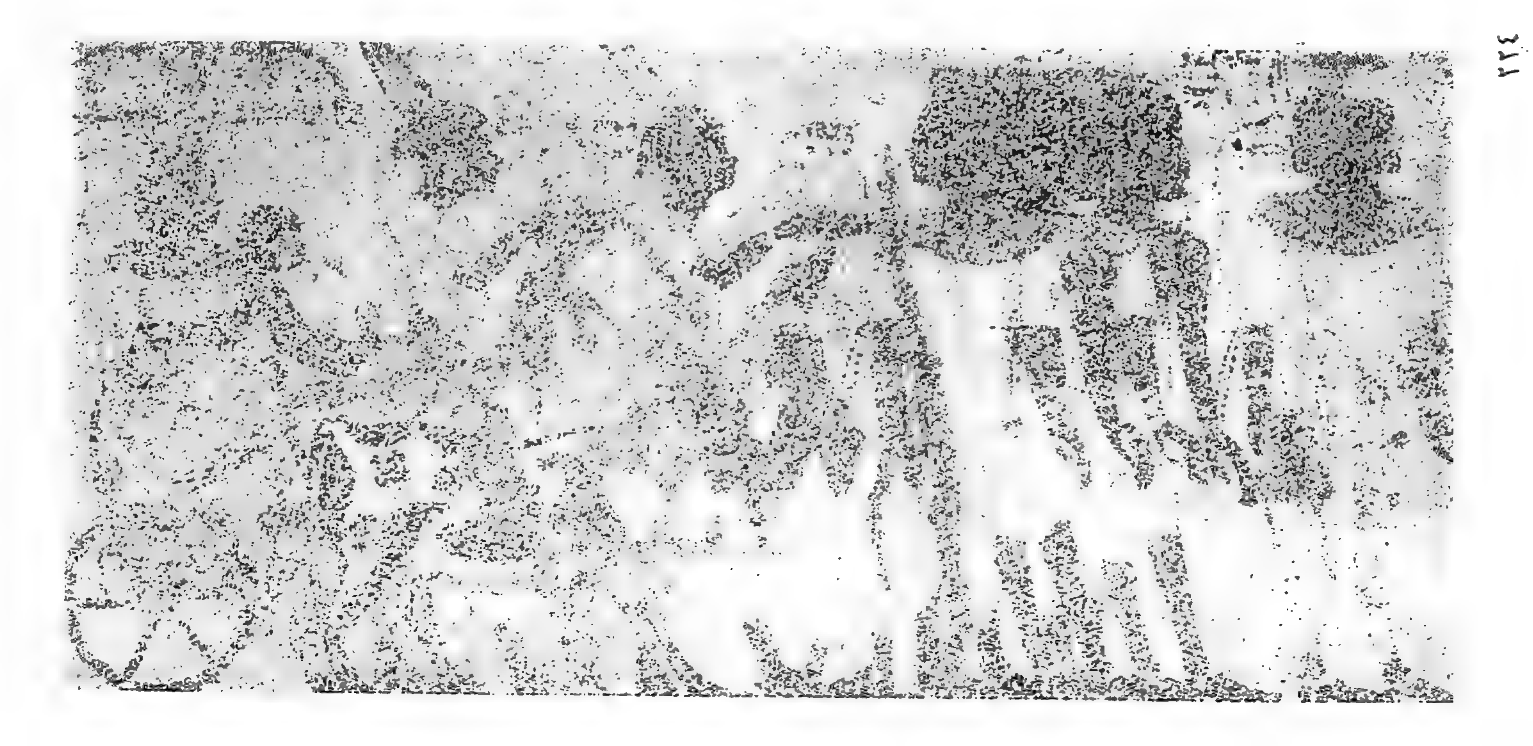
١٠٩ ـ موكب العجول السمينة فى عيد أوبت الكبير



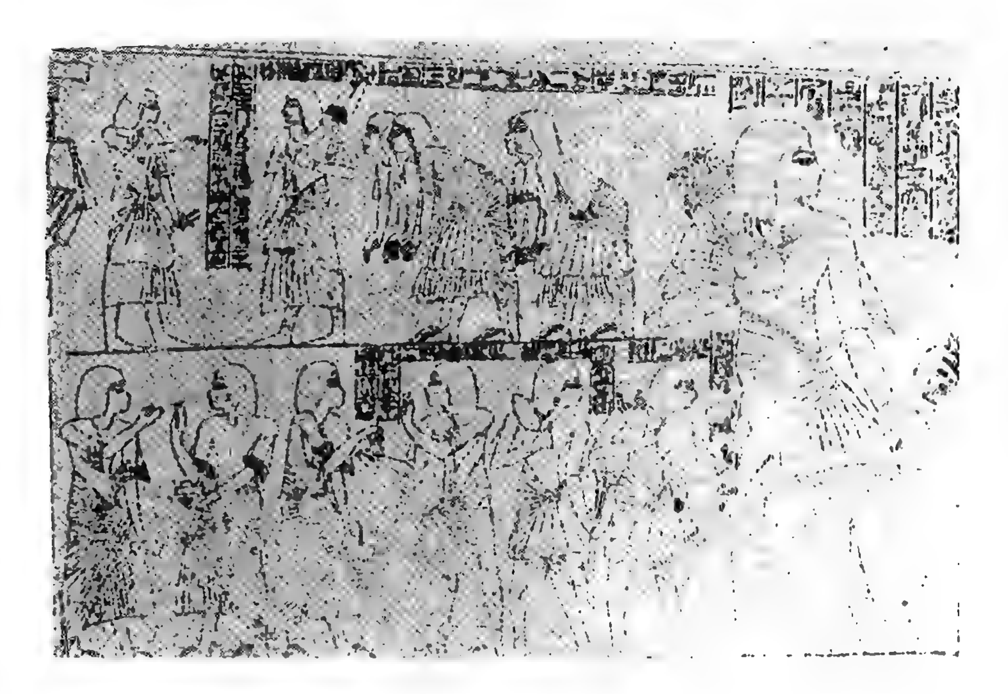
١١٠ - موكب الزورق فى العيد السنوى للولى المسلم (أبو الحجاج)



١١١ ـ الثالوث المؤلف من آمون وموت وتوت عنخ آمون الذى يؤدى دور ابن الاله
(متحف القاهرة)

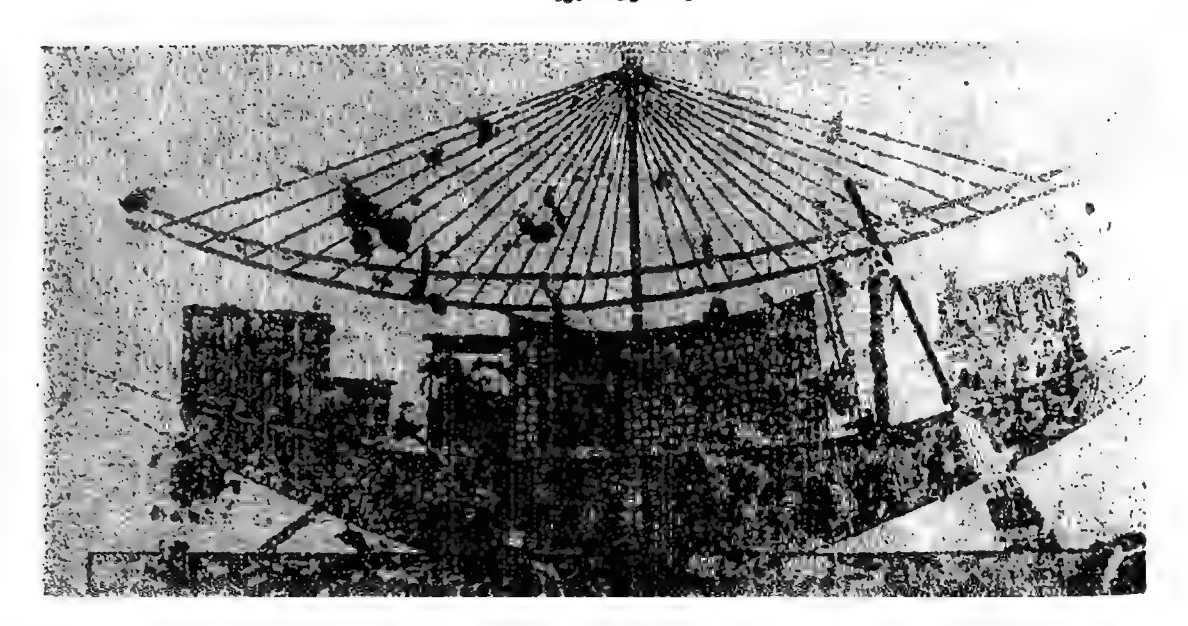


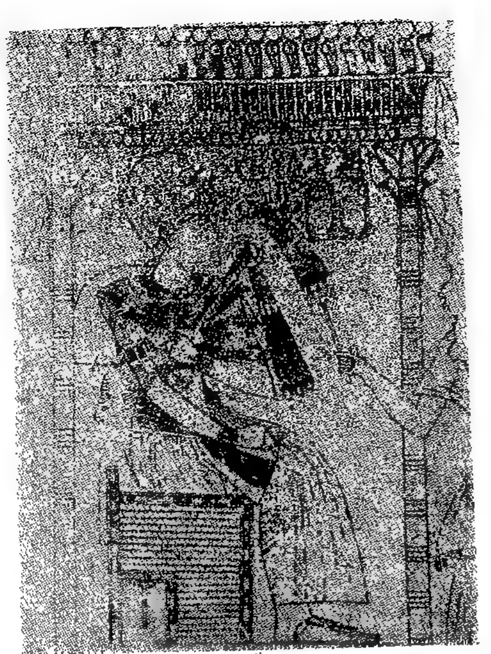
١١٢ – موكب أبناء الأمراء النوبيين ، فى مقبرة حوى ، نائب الملك فى النوبة .



١١٣ - تنصيب حوى

١١٤ - سفينة حوى النهرية





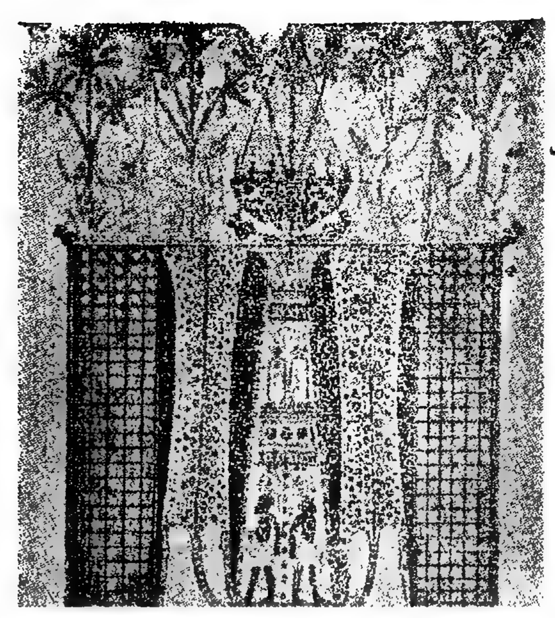


١١٦ ـ أمير عنيبة بالنوبة « حقا نفر » واثنان من مواطنيه يقدمون ولاءهم لنائب الملك .



١١٧ ـ مقعد قابل للطى للملك توت عنخ آمون وهو على الأرجح من صناعة النوبة .

١١٨ ـ الجزى النوبية المقدمة لنائب الملك .

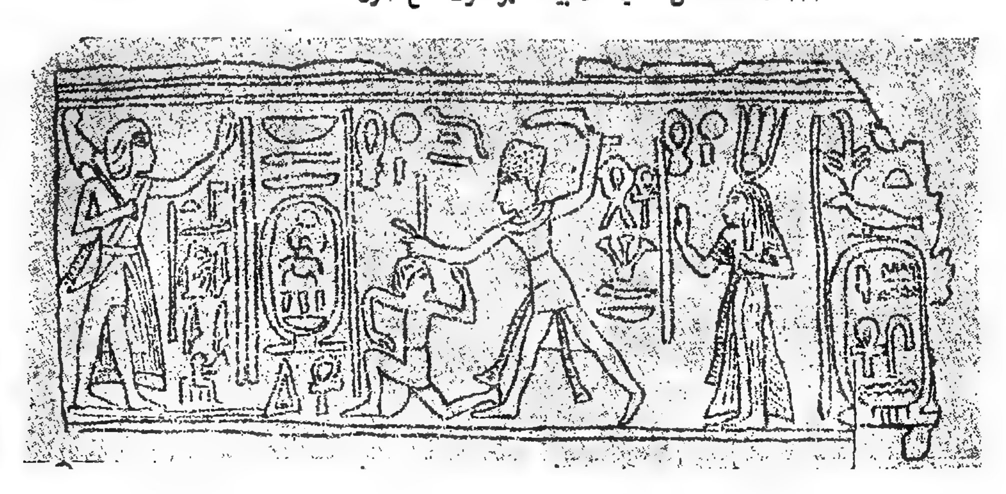


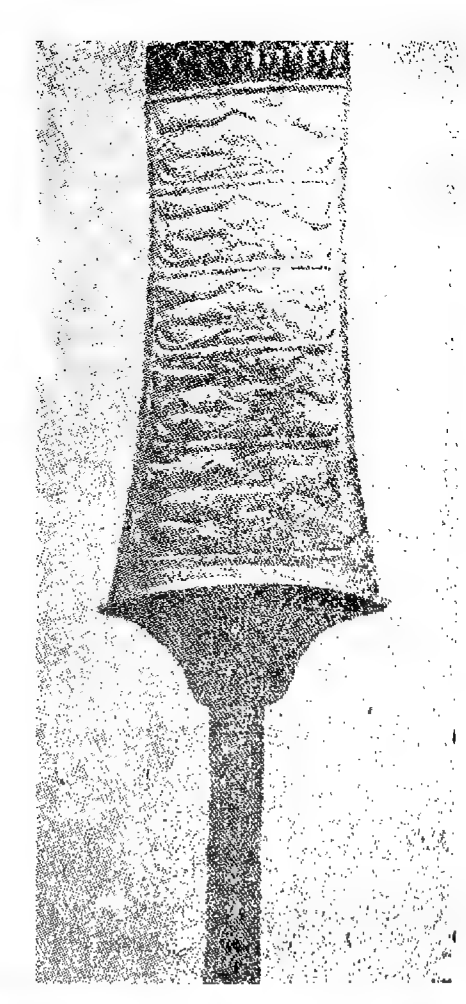
١١٩ ـ من اعمال الصياغة النوبية مهداه لحوى نائب الملك .

١٢٠ ـ جزى النوبة المقدمة الى نائب الملك .



١٢١ ـ قطعة من صفيحة ذهبية تظهر توت عنخ آمون

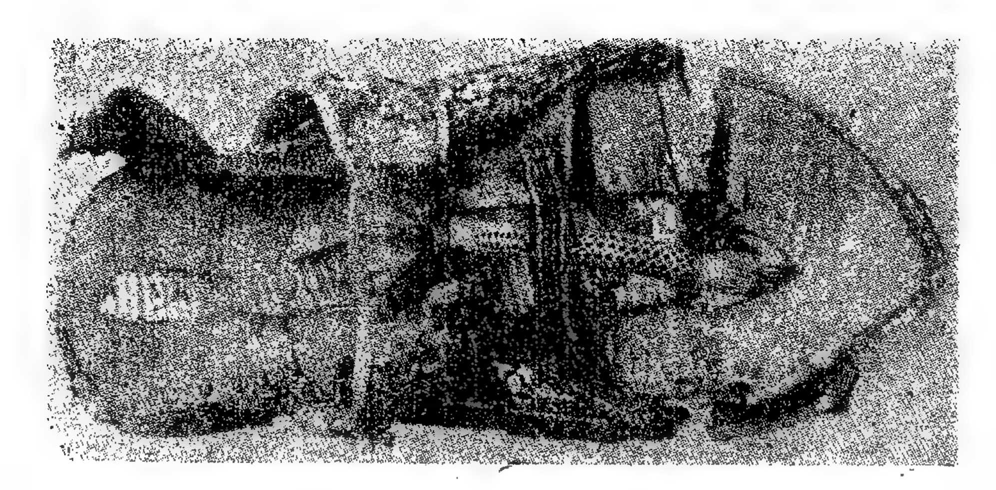




١٢٢ ـ صولجان توت عنخ آمون الخاص
بتقديم القربان

١٢٣ ـ مروحة توت عنخ آمون

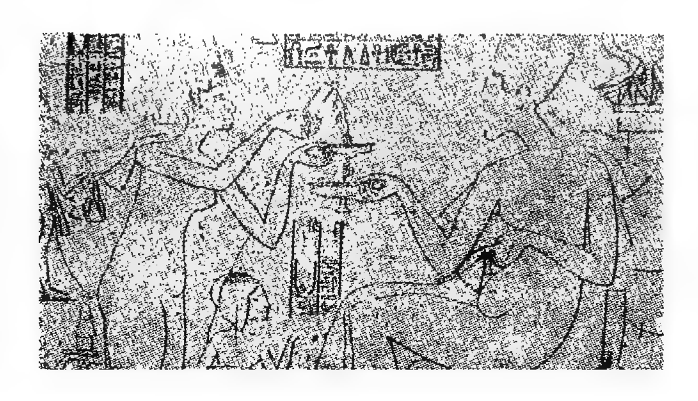




١٢٤ - نعل مزخرف للملك .



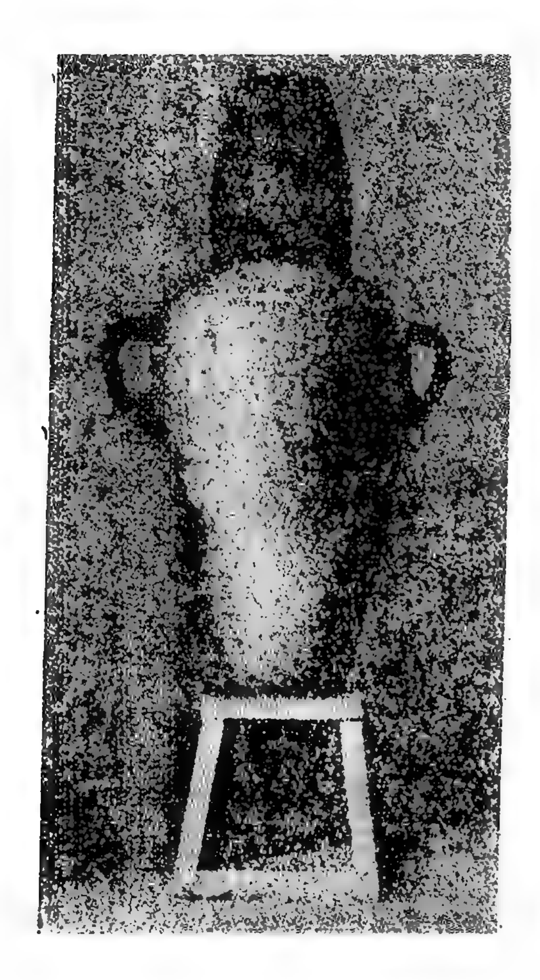
١٢٥ - المصفاة التى ترشح اشربة توت عنخ آمون .



١٢٦ - نفرتيتى تصفى شرابا للملك اخناتون

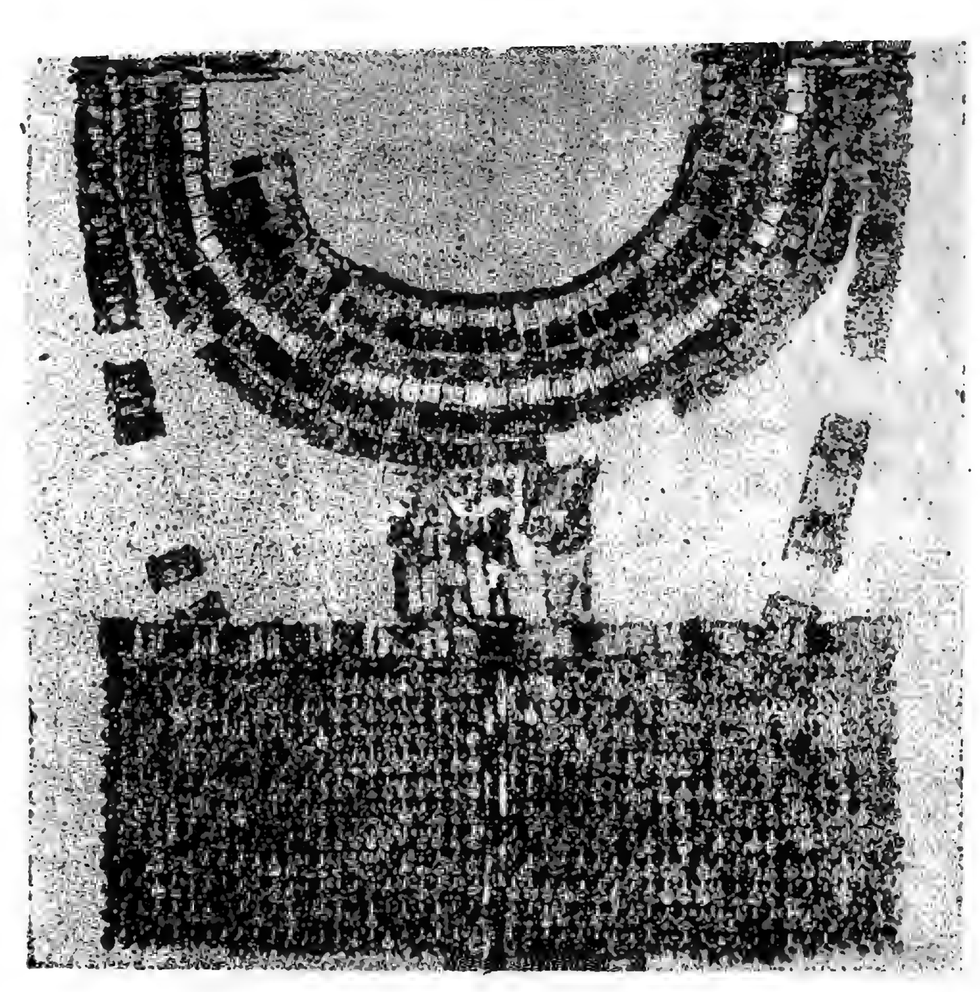


ا ـ اناء من فخار سوری

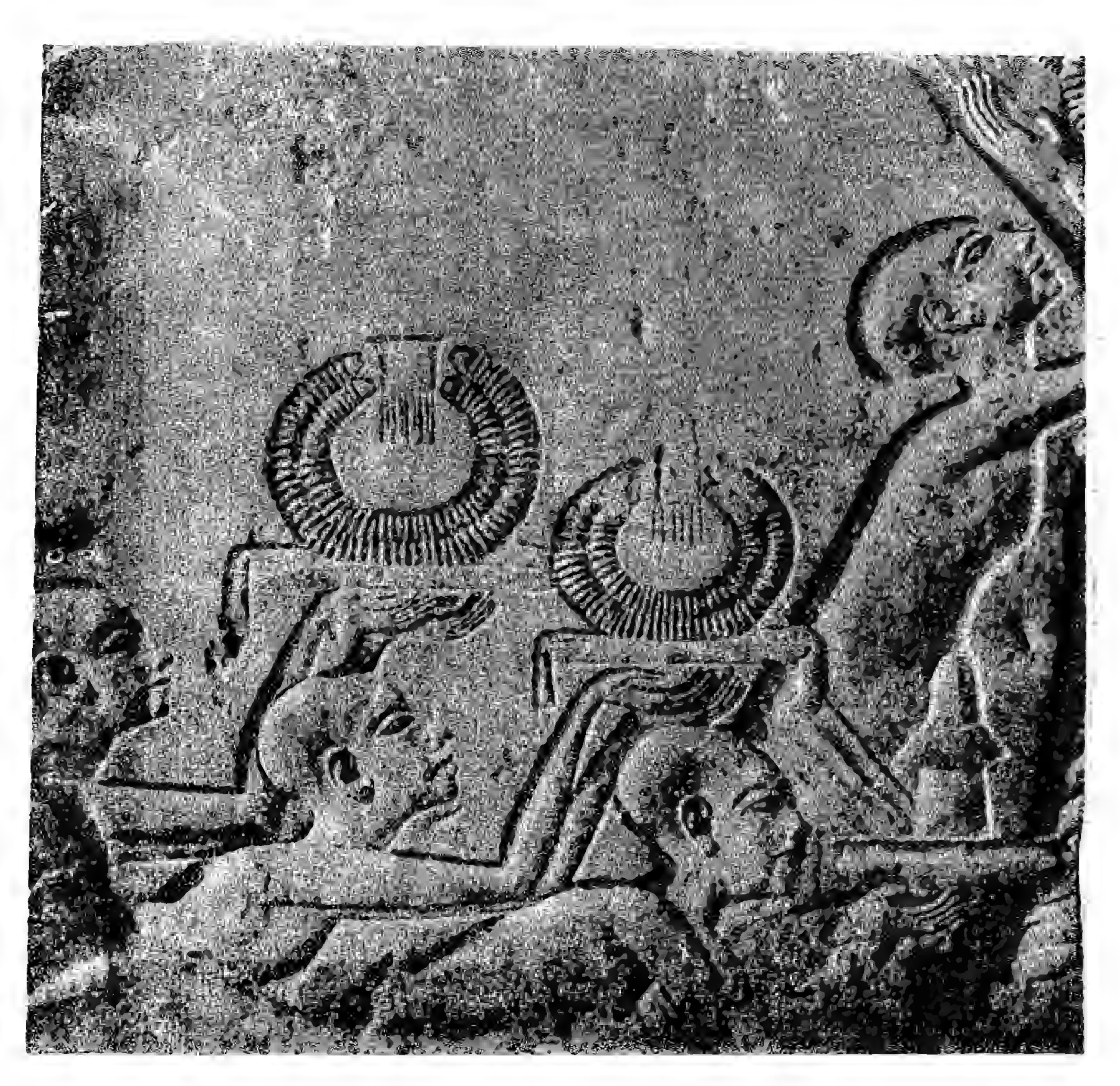


ب ـ اناء من فخار مصری

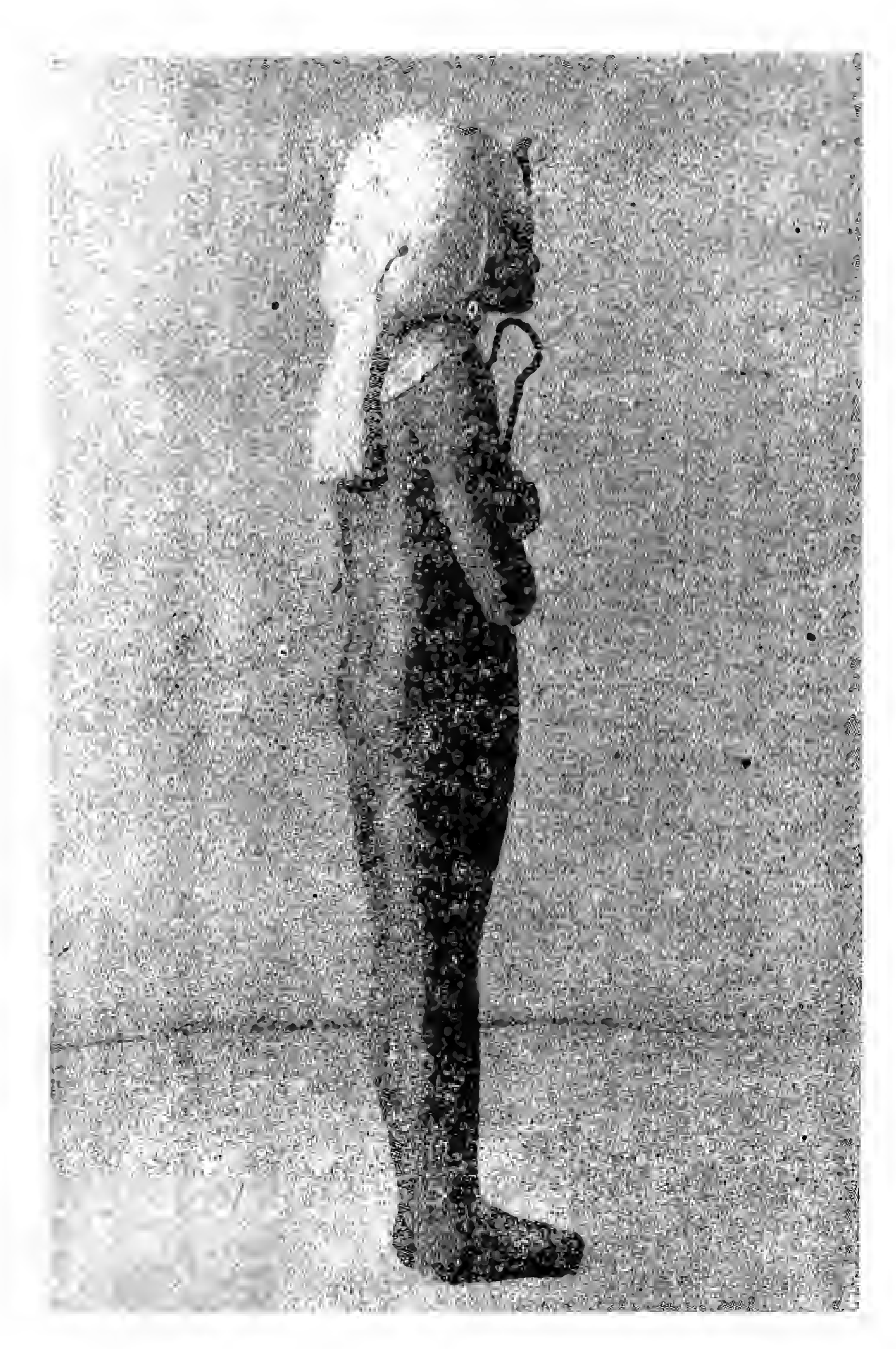
١٢٧ ـ جرار نبيذ لتوت عنخ آمون



١٢٨ - قطعة من زرد توت عنخ آمون



١٢٩ ـ توزيع القلائد الذهبية الممنوحة للقائد حورم حب . قطعة حجر من قبره بمنف
(متحف ليدن)



١٣٠ ـ شوابتي للملك وعلى راسه الغطاء عفنت

٧ وفاة الملك والإعداد للخلود *

مات الملك توت عنخ آمون فى حوالى الثامنة عشرة من عمره ، وهذا هو على الأقل ما ينبئنا به مومياؤه • وقد أتاح تحليل المومياء تقدير عمر للجثة يتردد فى لحظة الوفاة بين الثامنة عشرة والعشرين • وعلى هذا أمكن تحديد تاريخ تتويجه فى حوالى السنة التاسعة من عمره ، طالما أنه بعد التاسعة من حكمه ــ والتى ذكرت عدة مرات على جرار النبيذ المودعة فى قبره ــ لم يكشف بتاتا عن أى تاريخ ينتسب الى الملك الشاب • ومن المستحيل القول بما اذا كان الملك قد مات على اثر مرض أو حادث أو اغتيال (*) • لم يكشف فحص الجثة عن أية معلومات فى هذا الشأن • بيد أننا اذا أخذنا فى الاعتبار أن سلفيه وأخويه أمنحتب الرابع ــ أخناتون، وسمنخ كارع قد ماتا فى سن مبكرة (ولعل الاخير لم يكن قد بلغ الخامسة والعشرين حين توفى) ، أمكننا أن نقدر أن الضعف البدنى الشديد الذى اتصف به آخر ورثة أمنحتب الرابع قد أدى الى وفاتهم المبكرة •

وفى مقدورنا على أقل تقدير أن نحاول معرفة الفترة التى توفى خلالها ، بفضل الفواكه والازهار التى وضعت فى قبره وقت الجنازة ، وبخاصة ثمار المندراجور (تفاح الجن) وأزهار العنبر التى تتضج فى مصر فى شهرى مارس وأبريل • وعلى هذا دفن الملك فى هذه الفترة ، ولا بد أن وفاته ترجع الى اليوم السبعين السابق على يوم الدفن ، أى فى

(*) فى آخر فحص للمومياء سنة ١٩٧١ ثبتت وفاته من حادث أو اغتيال وذلك من اثر صدمة عنيفة بقذالة (مؤخر راسه) قد تكون ضربة من هراوة أو سقوطا من مرتفع ــ المراجع

بداية المدة الطويلة اللازمة لتحنيط جثته، ومن ثم أسلم آخر أبناء أمنحتب الثالث الروح فى حوالى شهر يناير عام ١٣٤٣ . ومن الثابت أن الحزن والجزع قد هدا كيان جميع الأهل والخلان فى البلاط ، وفى دائرة أحباء الملك الأوفيـــاء فى قصر ملقطة . وامتنعت الارملة الصغيرة عن اختيـــار الشخص الجدير من الحاشية بامساك صولجان مصر . وفى غضون فترة خلو العرش ، كان لزاما أن يقوم «الأب الالهى» آى بمعاونة عنخسن آمون فى مباشرة السلطة ، وهو الذى كان دواما ينصح ويوجه الملوك منذ عهد المروق .

ثم كان لا بد من دفن الملك ، ابن الاله ، «اللحم الالهى» الذى كان من الواجب مساعدته فى اللحاق بالكرة الشمسية التى خلق منها . وكان آى يعرف الشـــعائر ، ويرغب آكثر من كهنة آمـــون فى الاشراف على الترتيبات اللازمة «لرحلة الابدية» التى سيقوم بها توت عنخ آمون . على أنه اذا كان «الاب الالهى» قد استطاع اعداد حفل تتويج أميره الصغير ومعاونته على تولى الحكم اسوة بأسلافه من الملوك ، فان اقامته نهائيا فى «عالمه الابدى» لم تكن بمثل هذه الســـهولة . ولم يزل آى يتذكر المآسى التى اقترنت بوفاة نفرتيتى وأخناتون المارق . وأخيرا سمنخ كارع .

كان اســـم توت عنخ آمون بين أسماء مشـــيدى المعـــابد فى كاوا ، وفرس ، بالنوبة ، وهو منشىء الهياكل فى الكرنك والاقصر . وكان فوق ذلك قد فكر منذ ارتقائه العرش أن يضمن لنفسه فى غرب طيبة معبدا جنازيا . وكان هذا أيضا بالنسبة اليه فرصة لتشييد قصر خاص له ملاصق للمعبد ، حسب العرف المتبع ، الامر الذى تؤيده أطلال الآثار الجنازية الخاصة بآى وحور م حب ورمسيس الثـــانى ورمسيس الثالث فى المنطقة نفسها .

ويبدو أن أحد المعبدين المجهولين اللذين لم تزل مخلفاتهما موجودة خلف المنطقة الجنازية الخاصة بأمنحتب الثالث ، كان ملـكا لتوت عنخ آمون ، رغم أنه لا يمكن الجزم بوجـوده . وعلى أية حال فان ثمة تمثالين بديعين لم يزل عليهما آثار من ألوان متعددة ، ومنحوتين فى الكوارتزيت الاحمر ومستخرجين من الجبـــل الأحمر بالقرب من منف ، يرجح أنهما آتيان من هذا المعبد المفقود . ويصور التمثالان ملامح الملك الشاب . وقد اغتصب التمثالين على التـــوالى آى ثم حور م حب ، حيث عثر الأمريكان عليهما فى مبناه الجنازى . وأحد التمثالين معروض حاليـــا فى متحف القاهرة والثانى فى متحف متروبوليتان بنيويورك .

ترى هل فكر توت عنخ آمون قبلا فى موضوع قبره ؟ وهل يتصور الانسان احتمال وفاته فى سن الثـــامنة عشرة ؟ ومع ذلك فان الموت فى اعتقاد كل مصرى هو التحول المأمول ، والسـبيل الذى يؤدى الى الحياة الحقة ، الحياة السرمدية ؛ وليس الموت عنده نهاية وانما مرحلة الانتقال المحتومة التى تكاد تكون مرغوبة ؛ ولا بد من الاهتمام فى أثنائها بأن تتم الرحلة فى أحسن الاحوال لادراك الخلود • وكان اعداد المقبرة هو المهمة الرئيسية • ولعل الملك الشاب أو أفراد حاشيته قد اختاروا فى الوادى موضعا يجهزون فيه سردابا طويلا يشبه كثيرا فى تصميمه مقبرة أخناتون بتل العمارنة ، ويخترق الجبـل بخـــط مستقيم وسلسلة من الدهاليز والحجرات المتعاقبة ، فيتيح للشمس أن تنفـذ الى الداخل وتضىء غرفة الدفن • وعلى أية حال فان حـورم حب قد أمر بأن يدفن فى هـــذا السرداب حين أصبح ملكا •

أو ربما قد بدىء فى حفر المقبرة ؛ ولم يكن قد تم العمل فيها يوم توفى الملك ، ثم احتلها بعد ذلك الملك آى • هذه المقبرة دمرت بعـد ذلك ولا ريب بأمر حور م حب وطمس تماما وجها الملك الكبير وامرأته تى • ومهما كان أمر هاتين المقبرتين اللتين أعدت احداهما للملك الشاب ، فقد أوقف العمل بكل منهما فى لحظة وفاة الملك لتحويل جهود العمال الى مدفن آخر أكثر تواضعا يشبه فى تصميمه ، من حيث توزيع الحجرات العناصر الرئيسية للمقابر الملكية التحوتمسية ، وكان الحفر فيه قد تقدم كثيرا ، ولعله فى الغالب المدفن المعد للأب الالهى آى الذى استغل هذه الصورة حقا كان يمنـح أحيـــانا لبعض «الاقارب الملكيين» • وكان من الضرورى بلا شك انجاز العمل فى هـذا المدفن ، وكان يكفى لهـــذا الغرض مدة السبعين يوما المخصصة لتحنيط الجثة • وطلب آى الى مايا وكيل الخزانة ورئيس أشغال الجبانة أن يشرف على التنفيذ • واضطلع مايا بهذا العمل، ويبدو أنه كان على صلة وثيقة بالملك الشاب • ولما كان «خادم صاحب الجلالة الذى يبحث عما هو نافع لسيده» فقد كلف فنانا من أحسن فنانى العاصمة بأن يصنع هديته التى سوف يقدمها فى الجنـــازة والتى لا بد تشهد فى عالم الخلود بجدارته وحبه لشخص الملك • وكانت هذه الهدية تمثالا صغيرا يصور الملك وهو راقد على سرير الموت ذى رءوس الأسود • وكان التمثـــال دقيق الصنع بدرجة كبيرة • وزاد من روعة الوجه لمسات من الألوان • هذا بالاضافة الى تمثالى طائرين بحفـان بجـذع المتـوفى • وقد بســـط كل منهما أحد جنـاحيه فوق ذراعى الميت المتقاطعين ، وكأنهما يستوليان بذلك عليه ويظهران له عطفا ومودة •

وللطائر الايمن رأس بشرى ، مثله كمثل سائر تصويرات أرواح الموتى المصريين • أما الطائر الايسر فكان صقرا • وأحاط مايا السرير بكتابات تذكر أسماءه وألقابه • وكانت هذه الشواهد الشخصية الموجهة للملك المتوفى قليلة العدد فى المقبرة • على أن وكيل الخزانة لم يكن الوحيد الذى ترك أثرا فى المقبرة ، وانما كان بها أيضا خمسة تماثيل جنازية صغيرة «شوابتى» فى صورة الميت ، تعرض الملك وقد تزيا بأكثر أغطية الرأس شيوعا ، من بين الهدايا التى قدمها صديق آخر للملك ، وعليها كلمة اهداء من كاتب الملك ، حامل المروحة الى يمين الملك ، القـــائد « نخت مين » • ولا نعلم الكثير عن هذين الشخصين اللذين بقى اسماهما مرتبطين بحياة توت عنخ آمون القصـــيرة ، على أن بعض الآثار المحفوظة بمتحف ليدن ومتحفى برلين واللوفر تساعدنا على فهم المكانة التى كانا يحتـلانها فى أواخر عصر العمارنة • وانا لنجد نخت مين فى خدمة الملك آى ، ونستطيع أن نشهد منذ ثلاثة آلاف عام مضت ازدهار وظيفة مايا الذى أصبح من أغنى أشراف البلاد ووزيرا قويا لمالية حور م حب •

والاثنان هما المصريان المدنيـــان الوحيدان اللذان يمكن استخلاص اسميهما من العنـاصر التى يتضمنها كنز توت عنخ آمون الجنازى والتى تبلغ حوالى ألفى عنصر • بيد أن كلا منهما يأتينا بدلائل واضحة بين كل تلك الاشياء المكدسة التى لم تفسر كلها حسب الغرض الصحيح المقصود منهـا •

أما هدية مايا ، فانها تلخص وحدها كل المأساة التى سوف تتيح الجنازة للملك المتوفى الخروج منها ظافرا • فالجسم المسرخى هو جسم المتوفى الذى حفظته شعائر التحنيط من التلف الشامل • ويرافق صورته الارضية مبدآن يربطانها بعالم الخلود : الأمس والغد • فالطائر ذو الوجه الآدمى هو أوزيريس ، الاله الاول المتجسد على الارض . والذى مات لتخلد السلالة الالهية • أما الصقر وهو الصورة المجيدة الحية لحورس الصغير صاحب الأفق ، فانه يمثل الحيـاة الجـديدة • وانا لنعرف فى هاتين الصورتين مبدأى «روحى» المتوفى ، روح البارحة وروح الغد . وهما فكرة تعاقب الايام والليالى التى جهـد المصريون فى أن يفسروها فى كل مكان بوساطة الكثير من الرموز المختلفة والوسائل المنوعة • وان مايا ليستحق الذكر الحميد بين الاجيال اللاحقة من أجل هـذه التحفة الرائعة وحدها التى هى صورة تشكيلية تعبر عن فلسفة الخلود •

أما ما اسهم به القائد نخت مين فى هذا الشأن فجـد مختلف •

ولعلنا نتصور أن نوعا من القرابة تربطه بالاب الالهى آى ، أو ربما بالملك توت عنخ آمون • فالواقع أننـــا نطالع على أحد التماثيل الصغيرة التى أهداها الى مليكه العبارة الآتية : الخادم الذى يحيى اسم سيده •

وعملية احياء الاسم يختص بها فى الشـــعائر الجنازية الابن الاكبر للمتوفى ، وتختص بها البنت اذا لم يكن ثمة وريث من الذكور • وقد توفى توت عنخ آمون دون أن يخلف أية ذرية ، ومن ثم فاننـــا نقدر أن الذى يؤدى الشعائر الجنازية لا بد أن يكون أقرب فرد من أهله أو أخلص أصـــدقائه ، اذا لم يكن ثمة أقارب • وعلى أية حال فان الكتابات تنبئنا بروابط المودة التى يبدو أنها كانت قائمة بين نخت مين وبين الملك • ومع ذلك فسوف يظهر فى يوم الجنازة قائد آخر يؤدى آخر الفقرات السحرية أمام المومياء ، ذلك هو آى «الاب الالهى» قائد الخيالة الذى لابد أنه قد تولى هذه المهمة رسميا حسب نظام الدولة •

وفى اللحظة نفسها التى أعلن فيهـــا خبر وفاة فرعون ، عم الحزن والأسى مصر كلها • وشـــاع الخبر سريعا على ضفتى النيـــل ، وقيـــل ان «حورس لحـــق بالكرة الشمسية» • وفى القصر والوزارات ودور كبـــار الأعيـــان شوهد المصريون وهم يتوقفون عن نشـــاطهم ويقعدون القرفصاء لينتحبوا خاشـــعى الطرف ، وقـــد أحنوا الرءوس على الركب • وأطلقت الملكة والاميرات الملكيات صرخات اليأس الحادة • وما أن نقلت جثة الملك الى «قاعة الذهب» تحت الخيمة الطقسية حيث تأهب الكهنة مقيمو الشعائر لمباشرة أعمال التحنيط كلها ، حتى كانت البلاد كلها قد بدأت فترة الحداد الصامت الذى يجب مراعاته حسب الطقوس : فيمتنع الجميع عن تناول الاطعمة الفاخرة ، وتلغى جميع ضروب اللهو ، ويحظر على الرجال المتصلين مباشرة بالملك حلق ذقونهم حتى يوم الجنازة •

وأجبرت مصانع الضفة اليسرى بطيبة حيث يقطن الفنانون المكلفون بأعمال الجبانة على الاسراع فى العمل ، اذ كان من الضرورى أن يكون كل شىء تاما وقت الجنازة • وكان بالتأكيد بين العديد من الاشياء العـــدة للابداع فى قبر الملك بعض قطع الاثاث التى ســـوف تؤخذ من القصر الملكى ، وكذا الذكريات العائلية الملكية والحلى وقطع الاثاث التى ترجع الى الحقبة الاولى من شباب الامير ، فقد اقتضتها الشعائر الجنازية • وكان لابد بالمثل من أن تودع فى المقبرة الامتعة اللازمة لمختلف مراحل التحولات الجهنمية ؛ ولا شىء يثبت لنـــا حتى اليـــوم أن العناصر التى تكون هذه الامتعة كانت ضرورية لحاجات الملك خلال توليه الحكم • وهكذا كان لزاما على الفنانين أن يعملوا بهمة وسرعة خلال فترة التحنيط •

ومع ذلك فلقد أتاح فحص الكنز للمنقبين وبعض علماء الآثار المصريه الذين تناولوا بالدراسة مشكلة توت عنخ آمون منذ اكتشاف قبره ، أن يعثروا على بعض العناصر الآتية من مقبرة سمنخ كارع : منها على الراجح التوابيت الذهبية الصغيرة التى كانت تحتـــوى على أحشاء الملك وبعض اللفائف التى كشط منها اسم سمنخ كارع ووضعت على المومياء . ويتفق الكثيرون من الاخصائيين فى الرأى بأن آى قـــد نهب منذ بضع سنوات بعض الاشياء التى كانت موجودة بمقبرة سمنخ كارع ، وذلك من أجل توت عنخ آمون .

وأخيرا فان فرعون لم يقطـع الوشـائج التى كانت تربطه بالفترة العمارنية حين استقر به المقام فى طيبة . لقد مر الناس أكثر من ذى قبل بفترة انتقال كان الالهان أتون وآمون يتعايشان فيها معا ، دون مصادمات شديدة بينهما . وأصبح آمون ثانية ومن الوجهة الرسمية السيد الأكبر . ولكن آتون لم يزل عرفا الســـيد الاكبر ، ونتبين ذلك على مومياء الملك بالصورة التى حفظت عليها حتى وقتنا الحاضر ، دون أن ينتهكها اللصوص القدامى مثلما فعلوا بمعظم ملوك مصر .

وقد احتفظ بلاط ملقطة بجرار النبيذ من كروم أتون ؛ ومن انتاجها جرى انتقاء أحسنها لايداعها فى المقبرة . وكانت مصـــانع الغزل فى تل العمارنة مزدهرة ، وقـــد أمدت كنـــوز القصر بأوشحة كبيرة مزركشة بالأهداب والحواشى ومدون عليها العامان الثامن والعاشر من حكم أخناتون، أعدت لاستخدامها فى لف التماثيل الصـــغيرة التى تصـــور الآلهة والتى أودعت بعد ذلك فى الصناديق الخشبية الصغيرة المسودة . وفضلا عن ذلك فان ثمة وشاحا آخر مزينا بأهداب طويلة مؤرخا بالعـام السابع ، استخدم لتزيين تمثال أنوبيس البـــديع ، وهو جاثم على ناووسه المذهب عند مدخل قاعة الكنز (١٣١ : ١٣٢) .

على أن جميع الجهود المبذولة لاعداد الحيـــاة الابدية طبقا للشعائر القديمة التقليدية المستقرة منذ «زمن الآلهة» ، وحسب العرف الذى ترك بلا ريب خلال حكم الملك المارق ، لم يكن ممكنا أن تصير فعالة الا اذا تحول جسد المتوفى ، وهو دعامته الارضية الى صورة الهية غير قابلة للفساد . وعلى هذا فان كل ما كان يشكل شخصية الملك كان حقيقا أن يلحق فى العالم الخفى بهذه الصورة المادية التى سمت وأصبحت غير قابلة للفساد، والتى سوف تكون حائزة لجميع العناصر اللازمة للاشـــتراك فى حركات الكون المتناسقة .

كان من شأن التحنيط اذن أن يستخدم بوسائله وبمائمه وشعائره ليحول جثة الملك الى اله توفي من أجل الارض (أوزيريس) ، ولكنه بعث أو تقوى (اونن ـ نفر) بصفة أبدية • ثم ان معمل التحنيط كان يسمى « دار القوة » (أو الحيوية) ـ بر ـ نفر ؛ ويمكن أن يقال عن التحنيط «سينفر» أى «اعادة القوة أو الحيوية» • ويستطيع المتوفى فى ختام الطقوس كلها أن يصحو كما تصحو الشمس فى فجر الدنيا ، خارجا من زهرة لوتس زرقاء (النيلوفر أو زنبقة الماء أو نفر) ، ومشرفا على مياه ما قبل الخليقة • وعلى هذا تغدو العبارة الأخيرة فى شعيرة التحنيط جواز مروره فى العالم الأبدى : « أنت تحيا من جديد ، تحيا أبد الآبدين • ها أنت اذا شاب من جديد ، شاب الى الأبد » •

ويتولى الأخصائيون والكهنة معالجة الجثة سبعين يوما • أما الكهنة فانهم يباشرون مع الجثة العمل الذى أنجزه لأول مرة مرافقو أوزيريس على الجثمان المقطع الاوصال ، جثمان أول ملك من ملوك مصر صرعه « اله الشر» • ويحضر الكاهن «القارىء» أعمال التحنيط ليتلو الصيغ • ولايمكن للعمليات أن تتم دون وجود «أمين سر معمل التحنيط» • وسوف يشترك «محنط أنوبيس» (الاله الاسود ، بلون البعث ، وله رأس كلب صغير السن) وكذا «حاملو أختام الاله» فى العمليات التى يقتضيها (مع غيرها من الاعمال) تداول الاشياء الكبيرة القيمة • بيد أن أغلبية القائمين بالخدمة والمنهمكين فى العمل حول الجثة ، يطلق عليها اسم «أوت» أو «وت» •

وبعد أن يسحب جزء كبير من المخ عن طريق فتحتى الانف ، يذاب بوساطة بعض المركبات المعطرة ما يتبقى فى وعاء الجمجمة • ثم تستخرج الأحشاء خلال فتحة تعمل فى الخاصرة بوساطة «حجر أثيوبيا » (*) كما يقول هيرودوت • وتملأ البطن بعد ذلك بمسحوق المر ، والفتنة ، وعطور منوعة ، وذلك بعد أن تغسل بنبيذ النخيل ، وتنقع بسوائل عطرية • على أنه كان من المحظور استخدام البخور • ولم يكن يبقى فى الجثة على هذا النحو شىء على الاطلاق ، وبخاصة المواد القابلة للتعفن والاعضاء المختلفة والمواد الدهنية •

وبعد أن تستخرج الاعضاء الداخلية ، تعد لوضعها فى أوان منتفخة البطن وأغطية منحوتة فى صورة وجه آدمى . وكانت هذه الأوانى ذات الشكل الذى يتجلى فيما بعد فى صنم أوزيريس الذى أقيم فيما بعد

* كان لفظ اثيوبيا يطلق قديما على بلاد النوبة العليا ـ المراجع •

فى ميناء « أبو قير » ، وهــذا الصنم على شكل جرة ، ويقدسه الاغريق باعتباره رمزا لكانوب ، دليل « منيلاوس » (*) الذى يظن انه توفى فى هذا المكان (ومن ثم أطلق هــذا الاسم على هــذه الأوانى) . وقد عثر المنقبون على هــذه الأوعية وعددها أربعة وحفظت ببطونها وأغطيتها فى اربع فجوات بداخل الصندوق المرمرى الفاخر (١٣٣) ، وكانت تضم توابيت صغيرة مصنوعة من ذهب ذى حواجز ، وملفوفة كتانية ، ولها وجه ملك ميت ، وأودع بداخلها الأحشــاء المحنطة ، وعلى أسطحتها الداخليــة نقشت كتابات سحرية .

وبعد أن تجرد الجثة على هذا النحو من كل المواد القابلة للتلف ، وتحلق تماما ، تغمر سبعين يوما فى النطرون الجــاف الذى يمتص كل ما بقى بها من رطوبة . وبعد هذه العملية ، تغســـل وتترك لتجف على أسرة مرتفعة جدا على شكل حيــوانات قائمة على أرجلها ، لتتيح للعمال تداول الجثة بأيديهم دون أن يضطروا الى الانحناء . وربما كانت الاسرة الثلاثة المذهبة الموضوعة فى ردهة المقبرة قد استخدمت فى هذا الغرض ، ولو انه ليس هناك ما يدل على ذلك .

تأتى بعد ذلك مهمة اللفائف ، وهى آخر مراحل التحنيط . وكانت تقتضى مئات الامتار من الكتان الرقيق جدا حتى يتم ضم جثة الملك فىهذه الرقائق الواقيــة . ويبــدأ العمل فى ذلك بلف كل اصبع فى اليدين والقدمين على حدة ، ثم يتبع ذلك لف كل عضو على حدة ؛ وفى النهــاية يلف الجسم كله . وفى أثناء اجراء عمليات اللف هذه ، تتلى الصلوات ، وتلقى بعض العبارات السحرية عندما تسكب الأدهان . وقد تلقت مومياء توت عنخ آمون قدرا وفيرا من هذه الأدهان فى أثنــــاء عمليات التحنيط لدرجة أن أنسجة الجسم قد احترقت تماما ، وأصيبت العظام ؛ ولم يسلم من مفعولها الا الوجه بفضل الذهب المصنوع منه القنــاع الذى يغطيه ، وكذا اليدان والقدمان بفضل قفازات الاصابع التى تغطى سلاميتين من كل منها . وتشربت اللفافات العريضة التى تشكل الغــلاف الخارجى هى أيضا بالأدهان .

وكانت هذه المومياء مغطاة تماما بالكنوز ؛ وشاءت الاقدار الساخرة الا يصيبها أى ضرر بفعل اللصوص ، وانما أصابها بعض التلف بســبب تراكم المواد الدهنية التى وضعت حسب الشعائر لاعطائها قوة وحيوية .

(*) ملك اسبرطة وأخو أجا ممنون الذى خطف « باريس » زوجته هيلين ونشبت اثر ذلك حرب طروادة — المراجع .

ومع ذلك فلقد كانت النفائس المائة والثلاثة والاربعون التى وضعت بين اللفائف فى حالة جيدة من الحفظ ، ومنها قفازات ذهبية للأصابع ، ونعال ، وخواتم من ذهب ، وقلائد وأساور ، وأكليل، وخناجر، ودلايات، وحلى للصور ، وتمائم حفرت صورها فى رقائق ذهبية • ونقل المعدن الثمين الذى لا يفسد ما فيه من قوة الى الكائن الذى يحميه ، وتكاتفت الاشياء كلها لتؤله الامير المحنط • وثمة أمر طفيف ، قد لا يلتفت اليه أحد ، ولكنه على جانب كبير من الأهمية ، رغم أنه لم يفسر التفسير الكامل : ذلك هو وجود حمالتين بسيطتين من صفائح ذهبية موضوعتين على صدر الميت ومزينتين بعقدة • وكان ملوك مصر فى كل العصور يرتدون ، على النقوش البارزة والتماثيل ، درعا خفيفا صغيرا مزودا بحمالة واحدة من هذا الطراز • على أن دروع الآلهة كانت تثبت دائما بحمالتين • ولما كان توت عنخ آمون يحمل على مومياته هاتين الحمالتين ، فانه من ثم يعتبر الها منذ عمليات التحنيط التى حولت صورته الميتة الى جسد خالد •

وقام المحنطون فى أثناء تحضير الجثة بحلق جمجمة الملك كما لو كان كاهنا كبيرا (١٣٤) • فهل نفهم فى يوم من الأيام لماذا لم يجهز وجهه للتحنيط مثلما جهزت وجوه سائر الملوك الذين وجدت مومياءاتهم فى مخبأ الدير البحرى ؟ فهؤلاء الملوك ، ملوك مصر العظام ، مازال على رءوسهم شعور تكاد تكون حية • وعلى العكس من ذلك ، وضعت قلنسوة صغيرة من كتان رقيق للغاية على رأس توت عنخ آمون فى مكان شعره ، مزينة بلفائف منسوجة ، وخرزات من الخزف والذهب على شكل عصابة تطوق الجبهة ، ويخرج منها أربعة ثعابين من نوع الكوبرا المقدسة لها أجسام طويلة متموجة تزين قمة الرأس الملكى كلها (١٣٥) •

وعلى الرغم من أن توت عنخ آمون قد أدى رسميا للاله آمون شعائره الدينية وقدم له فروض الولاء ، ورغم أن أوزيريس الذى لم يكن ثمة ما يشير الى اسطورته خلال عهد المروق الاتونى ، قد أصبح ثانية سيد العالم الجنازى ، فان الايمان العميق فى نفس الملك لم ينأ البتة عن الدين الذى كان يعتنقه فى طفولته • ومن المؤكد أن الأب الالهى آى قد أمر بأن يجرى على جثة فرعون كل الشعائر الاوسيرية ، وأن الجنازة قد أعدت فى أبهة كبيرة ، على النحو الذى جرى من قبل لصالح الملوك العظام الأوفياء لدين الاسلاف • على أنه لم يكن فى المستطاع السماح برحيل آخر ذرية عصر المروق دون أن تحمل جثته فى الموضع الذى طوقته فيه تيجان الملكية ، علامة الكرة الشمسية المحبوبة • فكانت ثعابين الكوبرا الاربعة

المقدسة – أو اوراﻳوس – مرسومة عدة مواضع مع خراطيش تضم أسماء الكرة الشمسية أتون ، كما ذكرت فى العمـارنة فى السنوات الاخيرة :
« رع – آله – الأفق – الذى – يبتهج – فى – الأفق – باسمه – رع – الأب – الذى – يبـــدو – فى – أتون » • وحينما يولد الملك من جديد ، يظهر فى الفجر كما يظهر ذلك الذى يمنح نسمة الحياة • ثم لكى تثبت تلك القلنسوة جيدا ، شدت حول الرأس عصـــابة من ذهب تتسع عند الصدغين لوقايتهما ، وتغطى الجبهة • ثم وضع غطاء للرأس من الكتان ينتهى خلفا بشىء يشبه الذيل • وزينت مقدمة الجمجمة بصـــورة عقاب باسطا جناحيه ، مقتطعة من صفيحة من ذهب • ويتصل هذا العقـاب الملكى ، أو الهة مصر العليــا بثعبان مصر الســـفلى ، الاوراﻳوس المقدس المنتصب أما الجبهة (١٣٦ ، ١٣٧) . حيث ثبتت كل هذه العنـاصر بعصابة ذهبية ثانية متسعة بين الصدغين والعينين • وبعد لفـات عديدة أخرى بأشرطة كتانية رقيقة ، وضع حول الجبهة اكليل الملك • ويتكون من دائرة ذهبية بسيطة مزينة بأقراص من العقيق يثبتها من وســطها مسمار ذهبى ، ويحف بهـا حاشـية مطعمة بعجينة زجاجيـة تحاكى اللازورد والفيروزج • ويتدلى من الاكليل خلفها أربعة شرائط مماثلة ، ويتصـــل بالشريطين اللذين يتدليـان على الأذنين ، جسمان متموجان لثعبانى كوبرا ، ينتصب رأسـاهما تجـاه وجه الملك . وكان لزاما أن تحمل كل حلية تزين رأس فرعون « الاوراﻳوس » الملكين فوق الجبهة ، فهو شعار سلطته العليا • وكان الثعبان مصحوبا فى التصاوير الجنازية برأس «نخبت» عقاب الجنـــوب • وكان لزاما ألا يبتعد هذان العنصران اللذان لا غنى عنهما فى اكليل رأس الميت عن جثة الملك ، ولكنهما ربما اتخذا مكانا أكبر مما ينبغى تحت الاشرطة الملفوفة حول الجمجمة • وقد وضع الكهنة هذين العنصرين على طول فخذى المومياء ، مع الاهتمام الشديد بالاتجاه المخصص لهذه الأشياء (١٣٩) . والحقيقة أن الاعداد الجغرافى لجميع العناصر التى تحيط بحياة الناس ، كمـا تحيط بحياة الملوك كان أمرا جوهريا ؛ ولم يكن شىء من ذلك يترك لعامل الصدفة خلال الترتيبات اللازمة لرحلة الملك الابدية • فسوف تودع الموميـاء فى القبر ، ورأسها متجه الى الغرب ، والقدمان الى الشرق • فاذا انتصبت واقفة ، واجهت الشمس المشرقة • فكان من المنطقى أن توضع «الاوراﻳوس» الطويلة على الساق اليسرى للمومياء ، قريبة من جهة الشمال ، اذ هى رمز الشمال •
وعلى العكس من ذلك وضع رأس العقاب بالقرب من الفخذ الأيمن ناحية الجنوب • وأعيد حينئذ لف الشرائط • وعندما تم تقميط الرأس كله ،

وضع على سبيل الحلية النهـــائية ، وســادة مزدوجة من الالياف لعلها صورة قديمة لتلك العصابة المزدوجة التى تزين رأس البدويات (١٣٨) . وثمة فكرة حديثة تنزع الى اعتبار هذه الوسادة دلالة على الاحتياط الذى اتخذه القائمون باعداد المومياء حتى يتجنبوا وضع القنــاع الجنازى فى ختام هذه العمليات كلها على الوجه المحنط مباشرة .

وكانت كل العمليات التى تجرى على الوجه ، تقابل فى كل مرحلة منها عمليـــات تجرى فى الوقت نفسه على الجسد . وضمت المستويات المختلفة من اللفائف ، فى شبكتها الدقيقة المحـــكمة ، حليا وتمائم من أصناف محددة . وقد بذلت عناية خاصة لوقاية رقبة الملك ، فالرقبة هى المكان الاساسى الذى تتوقف عليه سلامة الرأس ، كما أنهـــا مقر احياء الجسم . ويكفل صــفان من القـــلائد وعشرون تميمة متجمعة فى ستة صفوف بصيانة وفعالية هذا الجزء من الجسم (١٤٠) . وفى أقرب موضع من العنق ، وضعت قلادة مصنوعة من أربعة صفوف من الخرز المستدير؛ وبعد بضع طبقات من اللفائف ، وضعت صور عقبـــان وثعـابين كوبرا (وثمة ثعبان كوبرا له أجنحة ورأس آدمى) مقتطعة من صفائح ذهبية محفورة صنعت خصيصا للتحنيط (١٤١)، وتشكل شبكة سحرية جعلت لاعادة توحيد شقى العـــالم الذى لا بد أن يجـــده الملك فى امبراطوريته الابدية . وثمة لفائف كتانية تغلف هذه الصور المقدسة . ووضع المجهزون بعد ذلك على أربع طبقات متتالية كلها مفصولة بلفـــائف جديدة ، تمائم جميلة للغاية من ذهب وأحجار رقيقة ، ومعلقة من الرقبة بخيوط ذهبية . وثمة أجزاء طفيفة من البردى عليها أيضـــا أســـماء بعض الآلهة ، منها ايزيس وأوزيريس ، تثبت على ما يبدو أن بعضهم قد دس تميمة صغيرة مغطـاة ببعض الدعوات متفقة مع هـــذه الرموز ، تلك هى رأس حية من العقيق وصـــور عمود البردى الصغير المصنوع من الفلدسبار(*) بقصد منحه الفتوة والشباب الأبدى ، وقرط العقيق الذى يكفل حمـاية الالهة ايزيس وحورس وكذا الترحيب بالمتوفى فى مملكة أوزيريس . وتختلط صور للآلهة تحوت ابيس ، وحورس الصقر ، وأنوبيس الكلب الصـغير جالسة . ويذكر «كتاب الموتى» فى شعائره أن تميمة الدغامة «جد» ، وهى شعار أوزيريس ، لا بد أن تكون من ذهب ، وتعلق من رقبة الميت لتيسر له عبور أبواب العالم الآخر ، وتسمح له بأن يقوم نفسه حتى يعيش فى

(*) سلكات ثنائى الالومنيوم ومعـدن آخر قلوى ، يدخل فى تركيب عدد كبير من الصخور الأوليه وبخاصة الجرانيت ، ويستعمل كثيرا فى صناعة الصينى — المترجم .

ذاك العالم روحا طيبة كاملة • وكانت تميمتان من هذه التمائم على شكل الدعامتين معلقتين من عنـــق الملك ، احداهما من ذهب صب ، والثـانية مرصعة بالخزف الازرق • وهناك أخـيرا ، وفى آخر مســتوى للأشياء المودعة ، حلية كبيرة للرقبة من ذهب مجزوز تشـكل «قلادة حورس» ، ويظهر الصقر المقدس وله جناحان مقوسان ومبسوطان • والى الخلف على ظهر المومياء تغلق القلادة بمشبك نقيل •

وثمة مجموعة أخرى من خمس وثلاثين قطعة مرتبة فى ثلاث عشرة طبقة بين العنق والبطن • وتحمل المومياء بعد بضع لفـات من الشرائط فوق الجلد تقريبا ، قلادة حقيقية تتـــكون من عدة صفوف من خرزات صغيرة من ذهب وزجاج أزرق ، موزعة فى أشرطة صفراء وموجات زرقاء • وثمـة دلايات ذهبية تكمل الحلية التى يتكون طرفاها من رءوس صـقور ذهبية •

وتتشكل الطبقتان التاليتان من الاشياء من حلى لا بد أن الملك قد ارتداها خلال توليه الحكم ، بدليل آثار التآكل الواضحة عليهـا • هذه الاشياء كلها تقريبا قلائد وحلى للصدر ، وأجملها حلية لها دلاية من ذهب ذى حواجز من العقيق واللازورد وعجينة الزجاج ، فى صــورة العقاب نخبت الهة الجنـوب . وعلى الوجه المقـابل للحلية ، وهـو منحوت كله فى الذهب ، يظهر حول رقبـة الطائر دلاية صـغيرة على شـــكل صليب ، تحمل اسم تتويج الملك داخل خرطوش . وبالقـلادة الطويلة المعلقة منها هذه الدلاية ، مشبك شكل منقال لغلقها ، مصنوع من صقرين صغيرين • غير أنه قبل هذه الحلية التى تتميز من بين هذه الكنوز المكدسة بقدر كبير من الرصانة ، ينبغى ذكر عـــدد آخر من الحلى المثقلة بالرموز والالوان • وأولاها الدلايات الثلاث الموضوعة على الصدر بعد أن حجبت اللفائف مباشرة القلادة الزرقاء الذهبية • وتظهر الدلاية الوســطى منها عينا مقدسة بديعة (أوجات) يحف بها من جانبها (الى اليسار فوق المومياء) ثعبان «بوتو» الذى يسود فى شمال مصر ؛ ومن الجـــانب الآخر (الى اليمين فوق الموميــاء) العقــاب الخــاص بمصر العليـا . وبالقـرب من الثعبان تظهر دلاية أخـرى مصنوعة من جعل مجنح موضــوع على سلة ، وممسكا بيديه الأماميتين قرصا يطوقه هلال : فهـذه المجموعة الزخرفية التى تضم العلامات الهيروغليفية الثلاث التى تشكل اسم توت عنخ آمون ، تحـدد بعــث الملك على الجزء الأيسر من المومياء ، أى جهة الشمال ، وهى منطقة الليل التى يسيطر عليهـا القمر • وفى النـاحية

المقابلة تماما ، على الجانب الآخر حلية أخرى مزينة بالصقر الشمسى ، حاملا القرص فوق رأسه ٠

يلى ذلك لفة من الأربطة ، حيث وضعت أسفل من ذلك على الصدر تحت الدلاية البديعة التى على شكل العقاب ، حلية صدر ثقيلة جدا تتكون من ثلاثة أضعاف العلامات الهيروغليفية المكونة لاسم الملك : ففيها اذن ثلاثة جعالين ٠ وثمة دلايات على شكل أزهار تنتهى بها هذه الحلية التى تتصل بصفوف من خرزات يضمها مشبك مزين هو الآخر باسم الملك الذى تسنده روح تكتنفه صور آلهة وتمائم ٠

وبعد أن وضع الكهنة حلى الصدر الخمس هذه ، أحاطوا المومياء ثانية بلفائف ، وزينوا صدر الميت ، لا بدلايات ، وانما بقلائد فاخرة من ذهب ذى حواجز ، ومصنوعة بمئات القطع من هذا المعدن النفيس ، ومزخرفة بعجائن الزجاج المتعددة الالوان ٠ هذه هى القلائد المشهورة التى ذكرت النصوص الجنازية ، منذ عصر الاهرامات ، أنها لا بد أن تظهر على صدر وعنق المومياء ٠ وقد وضع على القسم السفلى من الترقوة الحلية المزينة بالعقاب والثعبان ، والمزودة بجناحين كبيرين معقوفين بتأثير الاتجاه، ثم وضع فوقها ورقة بردى لتفصلها عن «قلادة صدرية» كبيرة على شكل الحلية نفسها ، وليس بها الا زخرف متوسط على شكل ثعبان مصنوع من صفيحة ذهبية ٠ وثمة لفائف أخرى تدور حول المومياء لعزل هذه الحلى عن طبقة أخرى من قطع الزينة ٠

عند هذا أخرج المجهزون من الصناديق ثلاث أساور : منها سواران مصنوعان من خيوط ذهبية بسيطة ، يحملان خرزة من اللازورد وخرزة من العقيق على التوالى ٠ أما السوار الثالث فان له أهمية شعائرية وتاريخية مؤكدة ، اذ أن زخرفه عين مقدسة من الحديد ٠ وكان الحديد معدنا غريبا على مصر ، وغير معروف على وجه التقريب فى ذاك الأوان ؛ وقد ظهر ثلاث مرات على مومياء الملك ٠

وآن الأوان ليضع الكهنة فى الموضع المفترض للحمالات ، العقد السحرية الذهبية التى لا يلبسها الا الآلهة ٠ ووضعوا على الصدر قلادتين كبيرتين من ذهب ذى حواجز ، معزولتين أيضا عن غيرهما من الاشياء بورقة بردى : احداهما قلادة «نخبت» العقاب (وهى مصنوعة من ٢٥٦ قطعة ذهبية) والثانية قلادة «حورس» ٠ وفوق هذه الحلية الأخيرة ، وضعت حلية للعنق مماثلة لها تقريبا ولكنها مصنوعة من ورقة ذهبية ٠ وثمة أربع حلى مماثلة مصنوعة من ورقة من هذا المعدن نفسه . وتحمل بالمثل

تفاصيل أجسام الحيوانات ، وتتم وقاية الصدر : فاحداها تحاكى القلادة المصنوعة من خرزات وتنتهى برأسى صقر ، والثانية فى صورة الاورايوس المجنح ، والثالثة فى صورة الالهتين : العقاب والثعبان ، والرابعة تمثل العقاب . وأدخل تحت هذه الصفائح الذهبية جعل من الراتنج الاسود ، معلق بخيط من ذهب ، ومرصع بالذهب وبالزجاج الملون فى صورة العنقاء الخاصة بالبعث « البنو » .

وكان من شأن توابيت الملك التى فى صورة الانسان أن توضح الهيئة التي جعلت عليها المومياء : فالذراعان ينزلان على طول الجسم ، والساعدان (يعلو الأيسر ـ الأيمن) معطوفان على الجزء الاعلى من البطن . وقد قمط المحنطون الاصابع أولا ثم اليدين والساعدين والذراعين . ثم ثبتت هذه الأطراف مطوية على البطن . وقبل هذا مباشرة ، أحيطت الترقوة والبطن باللفائف ؛ وبحذاء المعصمين الايمن والايسر ، أدخل الكهنة بين اللفائف مجموعتين تتألفان من خمسة وثمانية خواتم على التوالى، من الذهب واللازورد والعقيق الأبيض والفيروزج والراتنج الأسود ؛ وهى فى الواقع أختام تحمل ختم الملك ، ولبعضها فص فى شكل جعل .

أما أساور المومياء فكانت من نوعين مختلفين كل الاختلاف : فعلى كل مرفق سوار لايزيد عن كونه حلقة بسيطة من ذهب حيث يحمل الايمن حجرا أخضر كبيرا ترك عمدا دون صقل . وأدخل فوق هذا السوار ست تمائم على شكل العين المقدسة . وعلى المرفق الأيسر ، حلقة نظمت فيها ثلاث خرزات ، وزينت بتميمة أنيقة جدا من العقيق فى صورة عصفور يحمل جناحه قرص الشمس ، ورد ذكره فى «كتاب الموتى» فى سياق الكلام عن تحولات اله الشمس .

وعلى العكس من ذلك ، انهمك الكهنة فى تغطية الساعدين بمجموعة من الأساور الثقيلة النفيسة . فعلى الساعد الأيمن سبع حلى فاخرة ، وعلى الأيسر ست حلى(١٤٢) . ويدخل فى تركيبها الذهب والعقيق والالكترون والاحجار نصف الثمينة وعجائن الزجاج. واستخدمت الزخارف الهندسية وأسلوب الزخرف المحبب فى زينة الأساور التى تتشكل كلها من العين المقدسة « أوجات » والجعلان .

وتحمل كل اصبع غلافها الذهبى الجزئى ، وقد رسم عليه بعناية صورة الظفر ، وطية السلامية الأولى (١٤٣) . ووضع كاهن خاتما ذهبيا فى كل من البنصر والوسطى لليد اليسرى .

وبعد أن لف المجهزون الاربطة الاولى حول أصابع القدمين . ثبتوا أغلفة الأصابع الذهبية ، ألبسوا قدمى الملك النعلين المذهبين ، وتلا الكاهن القارىء الرقى التى تتيح للملك آن يسحق أعداءه تحت قدميه • وعندما وصلت اللفائف الى المواضع التى اختفت منها العضلات ، وضع المحنطون حزما من نسيج كتانى القصد منها اضفاء شىء من الشكل الآدمى على الجثة التى جففها النطرون • وبين الساقين جعل عضو التذكير الذى قمط باللفائف فى وضع عملية الاخصاب • ثم وزعت على الفخذين وفيما بينهما سبع أساور خلال ثلاث لفات متعاقبة ، وذلك فى الوقت نفسه الذى وضع فيه على الركبتين وقصبتى الساقين أربع قلائد من ذهب ذى حواجز مزودة بمثاقيلها وفى تجويف العانة اليسرى بسوار عريض ثبت تماما فوق الموضع الذى تنتهى عنده الأورايوس فى التاج الموضوع على الساق اليسرى •

وكان أول شىء وضع فوق اللفائف الاولى التى تطوق الخاصرة ، حزام من خرزات من ذهب وخزف ؛ والى أعلى قليلا حلية صدر من فخار مزجج أزرق زاه على شكل عين «أوجات» ثبتت بقلادتها المصنوعة من خرزات لامعة من المادة نفسها • ولعزل هذه الأشياء الشعائرية العتيقة لفت الاربطة عدة مرات حول الحوض ، ثم على حزام من صفحة من الذهب المطروق • وعلى ساقى المومياء ، ثبت المجهزون ثوبا كالميدعة الضيقة يشتمل على عشرين صفا من الخرزات الخزفية والزجاجية ، مع عناصر ذهبية صغيرة • وجعل «الذيل الشعائرى» تحت المومياء ، كما كان يلبسه جميع الفراعنة منذ نعرمر فى الأسرة الأولى ، مثبتا فى الحزام وملفوفا بنسيج من الخرز • وأدخل تحت الحزام خنجر مقبضه مزين بحبيبات ذهبية متبادلة مع خرزات شبه ثمينة وعجائن زجاجية مطعمة فى حواجز من ذهب ، والمقبض الى يمين البطن ؛ أما النصل فكان متجها الى الفخذ الأيسر • والنصل وغمده من ذهب • وعلى الغمد زخارف ذات حواجز ، تحاكى الريش على أحد الجانبين ؛ وعلى الجانب الثانى نشهد فى اعجاب منظر صيد غير مألوف ، تهاجم فيه من جميع النواحى حيوانات أليفة ، منها كلبان وأسدان مروضان وفهد ، حيوانات متوحشة ومؤذية ، منها ثيران ووعول . وبفضل هذا الخنجر الطقسى الذى صار نصله منيعا بتأثير الشبكة السحرية المنقوشة على الغمد ، ينتصر الميت على كل الشياطين التى يصادفها فى طريقه • واختفت هذه الاشياء تحت لفافات جديدة ، ووضع على الجانب الأيسر من البطن ، فى أثناء تلاوة الصيغ الشعائرية وسكب الادهان ، قلادة خزفية مصنوعة من خرزات صغيرة

زرقاء داكنة ، لا بد أنها نظير لتلك «القــلادة من اللازورد» التى رسمت صورتها من قبل على توابيت الدولة الوسـطى ؛ والى جوارها سوار من ذهب وعجائن زجاجية وزعت نماذج كثـيرة منهـا على طول الساقين · ووضع الآن حول الخاصرة حزام ذهبى آخر ، وعلى الفخذ الأيمن قطعة من كنز الملـك ، وهى خنجره ذو المقبض الذى ينتهى بـكرة من البـللور الصخرى ، والنصل من ذلك المعدن النفيس ، الا وهو الحديد وكان هذا النصل فى لحظة اكتشاف المقبرة يلمع كالصلب · أما الغمد فمن ذهب مزين بزخارف نخيلية أنيقة . وكان لزاما ألا يغيب عن البـال ادخال صفيحة ذهبيـة بيضـاوية الشـكل بين طبقة جديدة من الأربطة على الجـانب الأيسر من الموميـاء ، تحمى الشق الذى أحدثه المحنطون حين قاموا باستخراج أحشاء الميت · وثمة علامتـان مقصوصتان فى صفائح ذهبية ، وضعتا أيضا بين الاربطة : احداهما على شكل حرف T ، وضعت على القسم الايسر من البطن والجزء العلوى من الفخـذ الايسر ، والثانية فوق الاولى ، وهى شارة على شكل حرف Y تماثل العلامة الهيروغليفية التى تدل على النسيج ، ومن شأنها أن تضفى على جميع اللفائف حصانة من التلف · وثمة أربطة أخرى جرى لفها لاخفاء آخر الودائع ·

ولفت الموميـاء أخيرا بنسيج كتـانى عريض ثبت بأربعة أربطة مستعرضة وثلاثة طولية · وفى الجزء العلوى من المومياء وضعت لفافة من قماش على شكل المخروط يشـبه غطاء رأس أوزيريس المرتفع ليملأ الفراغ بين قمة الجمجمة والطرف العلوى من القناع المصنوع من الذهب الصب فى صورة الملك الشاب ، والذى وضعه الكهنة ببطء وعناية كبيرة على الموميـاء وهم يرتلون بعض الصلوات . وأدخل أحدهم تحت القفا تميمة صـغيرة على شـكل مسـند رأس غير متقن الصنع · وهـو يتلو الفصل الخاص بهذا الغرض فى «كتاب الموتى» ، وهـذا هو ثالث شىء مصنوع من هذا المعدن النادر أعطى لتوت عنخ آمون · وبفضل هذه الصورة الرمزية والحرارة التى سوف ينقلها هـذا المعدن العجيب . فان رأس الميت سوف يعتدل مثلما ترتفع الشمس على الأفق ·

واستطاع الفنان الذى عهد اليه صنع القنـاع الذهبى المطروق ، بقدر كبير من البراعة والموهبة أن يصور القسمات الدقيقة جدا، والحزينة قليلا ، فى وجه آخر أبناء امنحتب الثالث · وكانت الصـورة الجانبية للوجه تشابه بدرجة كبيرة وجه الملـكة تيى ، حتى ان الكثير من الكهنة الاوفياء للأسرة الملكية العمارنية والذين كانوا يؤدون الطقوس فى غرفة

التحنيط ذكروا وهم يتناولون القناع الصورة الجميلة للملكة التى نحتت فى خشب الابنوس وأودعت فى احدى منشآتها بالفيوم • وأضافت التجعيدتان اللتان تحيطان بالشفتين الى الحيوية التى تترقرق على هذا الوجه ذى العينين والحاجبين المطعمين بعجينة زرقاء ، والذى أضيفت اليه لحية أوزيريس الطقسية • قلد الصائغ بدقة الأذنين الصغيرتين اللتين يتميز بهما الملك ، والمثقوبتين منذ طفولته لتعلق بهما الاقراط ؛ على أنه لم يجد ضرورة لأن يظهر على الخد الايسر أثر حادث ترك على الجثة ندبا بين الوضع غائرا عند مستوى الفك • ويعلو غطاء الرأس الجنازى البديع «النمست» المطعم بعجينة زجاجية زرقاء ، عند الجبهة ، حيوانا الملكية المصرية • وينتهى القناع بعقد واسع جدا ، يتكون من عدة صفوف من اللازورد والكوارتز والفلدسبات ، يزينه عند الكتفين رأسا صقر • وعلق كاهن حول الرقبة ثلاثة صفوف من خرزات قرصية الشكل من ذهب أصفر ، وذهب مصبوغ باللون الأحمر ، وخزف مطلى بالأزرق • وألصق كاهن آخر بشريط ذهبى ذى حواجز جعلا كبيرا من الراتنج الاسود ، عليه نص العنقاء الشعائرى • وخيط فى النسيج الكتانى يدان ذهبيتان متقاطعتان فوق الصدر وتمسكان سوط أوزيريس ومحجنه • وثمة حلية للصدر من ذهب بحواجز فى صورة طائر الروح ، بوجه انسان ، له جناحان مبسوطان • ثم شريطان ثقيلان من ذهب موصولان بخيوط من خرز ، يثبتان الكفن الخارجى للمومياء ، وشريطان طويلان ينحدران حتى القدمين ، ثم أربعة أشرطة مستعرضة تماثل الاشرطة الاخرى ، ومغطاة بكتابات دينية تتصل كلها ببعث الميت وبالآلهة التى تحميه : « أيا أوزيريس ، الملك نب خبرو رع ، ان روحك حية ، وعروقك قوية • وانك لتتنفس الهواء وتخرج (نهارا) كالاله •• » والظاهر أن وجود آثار لاسم سمنخ كارع ضمن نصوص «فصل القلب فى كتاب الموتى» على هذه الاشرطة الذهبية التى آخذت من مقبرته ، لم يقلق بال الكهنة ، فلقد نسى الناس أخا الملك ، وكان توت عنخ آمون هو الجدير بالاهتمام والتجهيز بجميع العناصر اللازمة وفى الوقت المحدد لتقديمه فى عالم الخلود •

ولم يبق على موعد الجنازة الا يوم واحد • وكانت المومياء قد نقلت الى القصر الملكى ، وتمددت فى زينتها على السرير الكبير المذهب الذى له هيئة الحيوان • وكان القناع الرقيق الذى يلبسه الملك يعبر عن السكينة التامة ، ويكشف عن ذلك الشباب الخالد الذى هجره منذ هنيهة ليلحق به فى محيط الآلهة • وأضفى صاغة البلاط على الوجه فى التوابيت الاخرى تعبيرا ملولا مفجعا • بيد أن هذه الصور المختلفة للجثة المتداخلة بعضها

فى بعض تقابل المراحل التى سوف يمر بها الملك • ويتجلى على التابوت الثالث المصنوع من الذهب الصب والذى يلامس المومياء ملامح تمثل الموت والآلام البشرية • والقناع الذهبى هو صورة للملك نفسه عند عودته الى الحياة؛ انه «الكائن المتجدد» ، العنقاء ، «بنو» ، كما تصرح بذلك الكتابات المنقوشة على ظهر الصورة • وبرزت العنقـــاء المعجزة مشرقة من قلب المياه ، فى مطلع الفجر كما تحكى الاسطورة المصرية ، تسطع كالشمس ، وتخلق نفسها بنفسها • وأظهر القناع الملك وقد بعث حيا وأصبح ثانية «لحما الهيا» • ونقش على ظهر الصدار : «سلام عليك ، فى محياك ••• وعينك اليمنى مركب النهار (معنجت) ، وعينك اليسرى مركب الليل (مسكتت) » وكانت هذه المراكب الرمزية تنقـــل الشمس فى جميع جولاتها النهارية والليلية • وان تعاقب الليل والنهار المكفول على هـــذا النحو لتوت عنخ آمون الذى يشارك الآن فى طبيعة هذه النجوم ، ليضفى عليه صفة الخلود •

وفى يوم من أيام شهر ابريل عام ١٣٤٣ ، انبثق الفجر على ضفتى النهر فى طيبة المضطربة ؛ وعقد الكهنة اجتماعهم الاخير بساحة الاله آمون فى شمال المدينة على الجانب الشرقى من النهر ، هل يذهبـون الى جنازة الأخ الصغير للملك المارق ، والذى لم تزل جثته المزينة من أجل الرحلة الختامية ، تحمل عـــلامة أتون الاله المعزز عند خائن العمارنة كما يقول بعض الرواة ؟ لقد أنكر المتوفى رسميا ديانة الكرة الشمسية • ومع ذلك ألم يكن على عرشه المصفح بالذهب صورة الشمس وهى ترســل أشعتها المزودة بأيد تمنح الحياة للزوجين الملكيين ؟ ولكنه غير اسمه ، ولم يعد يظهر فى مجموعة ألقابه الرسمية (البروتوكول) سوى اسم آمون • وصنع أثاثه الجنازى طبقا لشعائر الاسلاف الاوسيرية • على أنه اذا لم تزل هناك فرصة لعدم اقرار شرعية استيلاء الأب الالهى آى على السلطة ، فانه لم يكن من الجائز تأييد الشعائر الجنازية التى كان الرجل المسن متأهبا لأدائها باتخاذه دور الوريث للعرش • وظل القائد حورم حب مترددا ، بيد أن تردده لم يطل الى حد الامتناع ، وهو وزير الشـــمال ، من الاشـــتراك فى جنازة الملك المتـــوفى الى جانب «الاب الالهى» وزير الجنوب • ومع ذلك فلم يكن واثقا من اقدامه على عبور النـــهر ليتبع الموكب فيصر على هذا النمو شريكا متواطئا مع آخر أعضاء أسرة العمارنة • وكان فى عزمه أن يظهر بكل الطرق استهجانه لمؤامرات القصر التى وضع حدا لها بشكل حاسم • وعلى الضفة اليسرى ، الى جنوب المعبد الجنـــازى الكبير الخاص لأمنحتب الثالث العظيم ، والد الملك ، كان بلاط ملقطة ينهض من فترة

الحداد الطويلة الساكنة • وحلق رجال الاسرة والحاشية ذقونهم الطبيعية، وجرت الاستعدادات لمأدبة جنازية تختم أيام الصـــوم والزهد الطويلة • وأعد نساء الحريم قمصان الحداد البسيطة من الكتان الابيض الضارب الى الزرقة التى سوف يمزقنها ويعفرنها بتراب الطريق • وقبل أن تشرق الشمس ، كانت الخادمات قد قطفن على عجـل فى حدائق القصر والمعبد الجنازى ـ وسوف يقطفن خلال فترة الجنـازة ـ جميع الأزهار وأوراق الاشجار اللازمة لصنع الباقات والاكاليل الصغيرة والقلائد ، حتى توضع على جثة الميت وتوابيته ، وكذا على المدعوين الى المأدبة الجنازية فى لحظة الفراق النهائى •

وكانت الأرملة الصغيرة عنخسن آمون تتلو عند قدمى المومياء عبارات طقسية تذكر البعث ، وتشغل محل الآلهة ايزيس بجانب جثة أوزيريس، وعند رأس السرير ، قامت أمـــيرة من أميرات الاسرة بدور الالهة نفتيس شقيقة أوزيريس التى ساعدت ايزيس فى دفن الاله الشـهيد • ثم دخل الكهنة • وعلى الرغم من التوسلات الشعائرية اليائسة الصادرة من النسوة اللواتى اعترضن رحيل الجثة ، نقلت المومياء أمام الرواق المحول بالعمد، وأدخلت فى نعش على شكل قارب يحمل مظـــلة كبيرة ، وموضوع فوق زحافة • وثمة ثيران حمراء اللون ، تذكر بلون مصر السفلى ، مهد شعائر الاسلاف ، سوف تجر الجثة الغالية حتى معبدها الجنازى • وتحرك خلف النعش أفخم موكب شوهد منذ وفاة أمنحتب (الثالث) ، نب ماعت رع • وسار «أصدقاء الملك التسعة» وهم جماعة رمزية تمثـــل المجلس الخاص بملوك شمال مصر الاقدمين ، وعلى رأسهم النبيل «فم الاله أو مندوبه» ، وهو الموظف الـــكبير المتعهد بجميع ثيران الضـــحية المخصصة للملك ، ويشتمل بمعطف طقسى ، وفى يده عصا ذات مقبض • وفى هذا الحفل، يرتدى جميع النبلاء المكلفين بمهام كهنوتية نعالا بيضـاء (١٤٤) • ويضم موكب الرجال بطبيعة الحال جميع الكهنة الذين رأسوا شعائر التحنيط وباشروها ، وعددا من كبار الشخصيات • وكانت جموع النسوة كثيفة، والملكة « زوجة الاله » ترتدى ثوب الحداد والشريط الأبيض الذى يربط شعرها مثل جميع الشخصيات المشتركة فى الموكب • وبين جماعة الرجال وجماعة النساء ، حمل أفراد الحاشية بأنفسهم العناصر الرئيسـية التى تشكل الأثاث الجنازى الذى سوف يودع فى « دار الخلود » : فمنهـــا عروش وأسرة ، وصناديق تحتوى على جواهر وحلى طقسية ، وأوان وأوعية مملوءة بالأدهان ، وجرار النبيذ ، وعلب تحوى القرابين ، وعجلات مذهبة، وأسلحة ولعب ، وتماثيل طقسية ، ودمى جنازية ، ومصابيح وقوارب •

وكانت الأوعية الكانوبية التى تضم أعضاء الجثة ، والمحفوظة فى صناديقها المتعاقبة تجر فى موكب مماثل لموكب الجثــة نفسها • وجعل الكهنــة يسكبون دواما أمام الزحافتين اللبن الذى يمهد للبعث ويكفل قبول الميت فى عالم الآلهة • وكان ترنيم وعويل النائحين والنادبات يزداد شدة على ضفتي النهر بترانيم الشعب وعويله حيث أقبل يشــهد دفن الملك • وما لبث الموكب أن بلغ القنــاة التى تصــل بين النيل والمعبد الجنازى • وكانت هناك مراكب فى الانتظار : ومن ثم أصبح الموكب نهريا • واستقرت النائحات الشــعائريات على سقف القمرات وواصلن عويلهن • وفرض الكهنــة ، بقيادة رئيس الشــعائر ، خط سير للملاحة النهرية رسمته الطقوس الملكية القديمة • ولكى يستطيع الملك المتوفى أن يولد من جديد ، كان لزاما تجديد الحج ، بأسلوب رمزى ، الى مدن الدلتا المقدسة التى كان ملوك مصر يتوجهون اليها منذ أقدم العصور ، ومنها «بوتو» (*) التى كان فيها مدافنهم • وتقابل المحاط الرئيســية فى هذا الطواف ، على وجه التقريب ، الجهــات الأربع الأصلية فى الدلتا ، وهى مقار هــذه المدن المقدسة (١٤٥) . فسايس (**) غربا ، تعيد ذكرى الجبانة التى تدفن فيها الجثــة ؛ وبوتو شمالا بقناتها المشــهورة ، وهى المرحلة الرئيســية للتحولات فى الوسط المائى الأزلى وترمز الى المياه التى يتطور فيها طفل المستقبل • والى الشرق مدينة مندس (***) ؛ ويمكن كتابة اســم هذه المدينة بدعامتى أوزيريس ، الدعامتين « جد » المرادفين لفكرة الهواء ، وكان الالهان شو ، وتفنوت يجتمعان فيها حسبما تقول أقدم النصوص ، أو كما يقول كتاب الموتى فى أحد فصوله ان روحى أوزيريس ورع قد اجتمعتا فى هــذا الموضع • وأخيرا فالمدينة التى تقع فى أقصى الجنوب وتكمل هذه الدائرة هى مدينة هليوبوليس (****) ، مدينة الشمس التى تعبر عن العنصر الرابع ، وهو النار ، حيث يظهر النجم فى نضرنه وبهائه بين رابيتى الأفق • وفى كل محط مفترض ، وكل موقف يذكر بمدينة مقدسة ، ينزل الكهان الى الأرض ويكشفون الحجاب عن التماثيل الصغيرة والأشياء المخصصة لأداء هذه الشعائر الرمزية • وبقيت بعض القرابين على ضفاف القناة معرضة للشمس التى أصبحت الآن ساطعة فى كبد السماء •

(*) قرب قرية ابطو الحالية قرب دسوق بمحافظة كفر الشيخ (المراجع) •

(**) صا الحجر الآن بمحافظه الغربية ـ (المراجع) •

(***) تمى الأمديد الآن بمحافظه الدقهلية ـ المراجع •

(****) عين شمس الآن ـ المراجع •

وسار موكب المراكب على رصيف معبد الملك الجنازى الذى لم يتم بنـــاء الجزء الأكبر منه واستقبل الكهنة الجثة ومرافقيها فى ظل قاعة كان فيها الأب الالهى آى متأهبا لأداء أول عمل فى عهده القصير فرعونا ·

ومنذ بزوغ الفجر ، أكدت الأرملة الصغيرة حقوق آى فى تولى الحكم بالاشتراك معها ، فهى آخر وريثة للتاج · وهذا التصرف من جانب عنخسن آمون قد منح طائفة من ضباط منف وكهنة آمون ، ولو بصفة مؤقتة ، من تأييد المطالب بالعرش الذى كانوا يأملون تنصيبه · أما آى ، وهو خليفة طفل قد يكون جدا له ، فانه سوف يؤدى الواجب الذى يلزم كل ابن أن يؤديه لأبيه ، مثلما فعل حورس لأبيه أوزيريس ، فيباشر طقوس « فتح الفم والعينين » أى تمكين المومياء من العودة الى استخدام حواسها(١٤٧) وقد أجرى على تماثيل الملك الميت الكثير من اللمسات الرمزية التمهيدية ، ووزعت جميع عمليات التطهير والتبخير التى تصاحبها على كهنة المعبد · واستمرت الشعائر كلها أربعة أيام طوال ؛ ظهر آى فى ختامها ملكا جديرا فى حلة الكاهن « ستم » Setem ، مرتديا جلد الفهـــد الذى يرمز على الراجح الى دوره فى محو الشر ، وعلى رأسه الخوذة الملكية المصـنوعة من جلد أزرق ، وتأهب لمباشرة القداس · ومنذ قليل ضحى بثور ، وقدم قلبه وحافره الأمامى لمومياء المتوفى · عند هذا تناول آى القضيب وأدى آخر الايماءات السحرية فلمس الفم والعينين لفتحها على الحياة الأبدية ·

وفى الصباح التالى ، تحرك الموكب من جديد واتخذ طريقه صوب الجبـــانة . وعادت النائحات الى عويلهن فى حين حمـــل الرجال جذوع البردى تذكرة لمنطقة الالهة حتحور التى يدخلها توت عنخ آمون · وزلت الثيران الحمر ، وراح « الأصـــدقاء التسعة » والوزيران (وزير الجنوب ووزير الشمال) يشدون الحبل لجر النعش ، يتبعهم آخر شخصية كبيرة فى الموكب الملكى · وما أن وصـــل الموكب الى الجبــانة ، حتى ظهر بعض الراقصـــين الذين يطلق عليهم اسم « موو » ممثلين أرواح مدينة بوتو القديمة ، ويرتدون مآزر قصـــيرة ، وعلى رءوسهم قلانس من البوص ، فخرجوا من جوسق مرتفع على شكل معبد بدائى من معابد الاقليم الشمالى، وأدوا رقصة شـــعائرية وهم يتحركون لملاقاة الموكب الكبير · وهـكذا استقبل توت عنخ آمون ، على الأرض التى سوف يختفى فيها ، بمفاهيم عتيقة للغاية من شأنها أن تساعده على اعادة بناء جسمه النبيل ·

ولم يزل جو الجبانة مضطربا ، فالعمل قد انتهى فى المقبرة منذ هنيهة والأصباغ جفت أخيرا على ثلاثة حوائط فى الحجرة التى سوف يودع فيها الميت · ولم يكن فى الامكان بناء الجدار الرابع ودهانه بالألوان الا بعد

ادخال أجزاء النعوش وتكاد تكون أكبر مما تتسع لها الغرفة ، وتجميعها حول التابوت الحجرى . وتم ذلك على أية حال ؛ ولم يصنع غطاء التابوت الحجرى من الحجر الرملى المتين الجميل نفسه ، وانما كان من جرافيت دهن حتى يتمشى مع لون التابوت .

وبينما كان المجهزون يشرفون على ادخال الاثاث الجنازى فى القبر حسب الموضع المحدد تماما لكل عنصر من عناصره ، جعل المختصون « بقلائد الموكب الجنازى » يخرجون ثانية هذه السلاسل البديعة من صناديقها ، ويتظاهرون بتزيين عنق الملك بها . وأخرجت المومياء فعلا من نعشها ، وبذل الكهنة كل ما فى وسعهم لوضعها واقفة أمام مدخل المقبرة على طبقة رملية ناعمة فرشت منذ هنيهة . وسكب ماء على القناع والكفن تمثيلا لتطهير كبار الآلهة فى الأسطورة الأوزيرية . ثم قدم الى المتوفى « تاج التبرير » المصنوع من أوراق الزيتون ، وأوراق زهر اللوتس الزرقاء وأزهار العنبر ؛ وأكد الملك آى « فتح الفم » الشعائرى بحركة مقدسة بالأزميل (١٤٦) . ومع أداء كل ايماءة ، تتلى صيغ من كتاب الموتى . وعندما تمت الشعائر ، أصبحت مومياء توت عنخ آمون المحوطة بباقات دقيقة الصنع حائزة لجميع الامكانات التى تعصمها من الموت العارض . وقد « أعيد احياؤها » حين قام آى بأداء دور الكاهن « ستم » فأعاد من جديد الروح الهاربة الى الجثة . وهكذا تستطيع أن تمضى فى الطريق الذى يؤدى بها الى الخلود .

وفى اللحظة التى تأهب فيها المحتفلون ، فى ختام الشعائر ، لادخال المومياء فى القبر ، انفلت نساء الأسرة المالكة من جماعة النائحات اللواتى كن يحطن بهن ، واندفعن نحو الجثة وتشبثن بساقيها . وضمت عنخسن آمون الجثة بين ذراعيها ، فلصقت بالجثة الاتربة التى ما فتئت الارملة تعفرها على ثوبها . وانطلقت أصوات زوجة الملك الجديد « تى » مرضعة نفرتيتى السابقة ، و «موت نجمت » أخت نفرتيتى ، وخالة الملكة ، وآخر بنات أخناتون ، أصوات بشرية عنيفة ، فيها نواح وشجن ، تمزق الجو برنة الاستسلام الممزوج بجلال الحفل الجنازى ، فى حين يكسر بعضهم على الأرض أوان حمراء :

انا زوجتك ، ايها العظيم ، فلا تهجرنى !

أيسرك ، ايها الأخ ، ان ابتعد عنك ؟

وكيف ابتعد عنك وحدى ؟

اقول « سأصحبك » ، أنت الذى كنت تحب ان تحادثنى ، ولكنك تبقى صامتا ، لا تتكلم !

وتجيب سيدات البلاط النبيلات ، وهن يبكين بأوضاع مسرحية :

والوعتاه ! والوعتاه !
اطلقن الأصوات بالنواح ، لا تسكتن !
آه ! واخسارتاه !
على الراحل الجميل الذى رحل الى أرض الخلود ،
ها هو ذا قد وقع فى الأسر !
أنت يا من كنت كثير الأهل والناس
أنت الآن فى الأرض التى تحب الوحدة !
أنت يا من كنت تحب ان تحرك ساقيك لتمشى ،
ها انت ملفوف ومربوط باحكام !
أنت الذى كنت تملك الكثير من الكتان الرقيق ، وتحب أن ترتديه ،
ها انت راقد فى ثوب الأمس البالى !

ثم رفعت المومياء ؛ على أن عنخسن آمون لم تتركها نهائيا بعد ، فسوف ترافق طائفة الكهنة واثنين من أخلص أصدقاء الملك ، نخت مين ، ومايا ، فى صحبة آى داخل المقبرة،وراء جثة الملك والتف بالارملةأخواتها: مريت أتون التى وضعت عند أقدام تمثال أنوبيس لوحة من عاج ، ونفر نفرو رع التى أضافت الى الكنز علبة مطعمة بعجائن ملونة تحمل صورتها (١٤٨) . وأخرج من المقبرة معظم الرجال الذين اشتركوا فى الموكب ، بعد أن أودعوا كل الأشياء اللازمة فى الحجرة الشرقية . وبينما كان الاخصائيون يقومون على عجل فى الردهة الجنوبية للمقبرة ، بتركيب الجانبين الشمالى والغربى من الهياكل المذهبة « لقاعة الذهب » (فى الغرب) ، ووضع العلامات التى تحدد الاتجاهات ، كانت المومياء قد أودعت فى التابوت البديع من الذهب الصب . وقبل انزال الغطاء لغلق التابوت صبت أدهان أخرى على الجثة كلها ، ثم جعل عليها كفن أحمر . ووضع على الرقبة شيء كالقلادة العريضة من زهور وأوراق نباتية طبيعية، تزينه من أجل مأدبة الخلود التى سوف يحضرها المرافقون الجنازيون بعد الانتهاء من الدفن .

وأدخل التابوت الثقيل فى التابوت الخشبى الآخر المطعم والمكسو برقائق الذهب . وبعد أن أغلق التابوت الثانى ، أحيط احاطة تامة بكفن من الكتان الرقيق. ثم لف الجذع كله باكليل من أوراق الزيتون والصفصاف وبتلات اللوتس الزرقاء ، وأزهار العنبر . ووضع « تاج التبرير » على

الكتان فوق الحيوانين المقدسين اللذين يزينان غطاء رأس الملك · وأخيرا تلقى التابوت الثالث المصنوع من الخشب المذهب هذا الحمل الثقيـــل · وبعد أن أغلق هذا الغلاف المومياني الاخير ، زين هو أيضا ، حول الحيوانين المقدسين المثبتين على غطاء الرأس بتاج « تبرير » آخـر ، ثم أحيط بعـدة ملاءات كتانية · وكان ثقل كل ذلك عظيما ، حين نقل فرعون الى قاعـة الذهب، وهى الغرفة الجنازية المجاورة . وكان التابوت من الحجر الرملى المتين مزينا عند كل زاوية من زواياه بصورة بارزة لالهة مجنحة : ايزيس فى الشمال الغربى ، ونفيتس فى الجنوب الغربى ، ونيت فى الشـمال الشرقى ، وسلقت فى الجنوب الشرقى · وعلى الواجهـة الجنوبية من التابوت الحجرى أقيمت دعامة « جد » كبيرة ، وهى شعار أصبح أوسيريا ، وكانت مدهونة بألوان زاهية ·

وكان لا بد عندئذ من انهاء الشعائر سريعا ، ولم يترك فى المكان سوى الاخصائيين وبعض المجهزين ، ومايا مدير الأعمال ، لمتابعة وضع الغطاء الجرانيتى · ولا شك فى أنه قد وقعت بعض الأخطاء بسبب العمليات المتنوعة والدقيقة للغاية التى أجريت فوق ذلك فى حيز ضيق ، فكان من اللازم أولا نشر قدمى آخر تابوت مومياني الشكل لأنه كان يمنع اغلاق التابوت الحجرى · وعندما كشط النجارون فى عجلة شديدة طرف التابوت ، ترك غطاء التابوت الجرانيتى يسقط من علو كبير ، فانفلق شطرين ، ومن ثم رمم بالملاط وأعيد طلاؤه بحيث تتلاءم ألوانه وتعطيه مظهر الحجر الرملى المتين ·

وفى هذه الأثناء كان أحد حاملى أختام الملك قد أخرج الأختام من الصندوق الذى ذكرت الكتابة الهيراطيقية عليه أنه يحتوى على « أختام الموكب الجنازى » (التى وضعت فى الردهة) ، ووضع طابعها على طينة الأختام التى يستخدمها معاونوه · وعلى هذا النحو ختمت جميع العلب الخشبية المسودة ، والصناديق الصغيرة التى وضعت بداخلها الأدوات والحلى التى كانت معروضة فى أثنـاء الحج الشـعائرى وفى الموكب · وأغلق بالمثل صندوق الكانوبيات الكبير والتوابيت الصغيرة التى كانت تحتـوى على الجنينين والتى أعيـد عليهما اجراء شـعائر التطهير أمام المقبرة ·

وعندما ثبت آخر جدار فى الهيكل المذهب الخارجى ، أمكن اتمام توزيع الأشياء التى يجب أن تظهر فى أماكن معينة وأغلق كاهن أبواب الهياكل الأربعة ، الواحد بعد الآخر ، وختم عليها فى حين أقام البناءون بالطوب اللبن الجدار الذى يفصـل بين « قاعة الذهب » وبين الردهة ·

وفى اليوم التالى ، يكون الحائط قد جف ، ويمكن حينئذ أن ترسم الصور الكبيرة التى تمثل وجوه الآلهة لتكملة زخرف هذا الحائط الجنوبى ، ثم تلون ، ويترك فى الحائط مكان لباب صغير سوف يسد بعد ذلك بالبناء ، شأنه شأن جميع أبواب المقبرة ، فيما عدا الفتحة التى بقيت شاغرة لتتصل بالحجرة الشمالية ٠

وفى خارج المقبرة ، كان الليل قد نشر أستاره ، وأضاءت المشاعل الموقدة الفسطاط الشاسع الذى نصب فى الجبانة من أجل المأدبة الجنازية ٠ لقد انتهى الحداد ، وسكتت أصوات العويل والنواح ٠ وكان كل مدعو قد تزين بعقد من الأزهار مماثل للعقد الذى وضع على تابوت الملك المصنوع من الذهب الصب ٠ ويتكون العقد من تسعة صفوف من عناصر مختلفة ، مثبتة على قاعدة من البردى ، وفيها خرزات صغيرة قرصية الشكل من فخار مطلى بالمينا الزرقاء الى جوار ثمار صغيرة ، وأوراق الصفصاف ، وأوراق نخيل البلح ، وأزهار العنبر ، واللوتس الأزرق ، وغير ذلك من النباتات ، من بينها شرائح من ثمار الماندراجور (تفاح الجن) ، ثمار الحب المشهورة ٠

وفى أثناء المأدبة ، ألقيت أغان وجرت رقصات تذكر باللحن والايقاع ، بعض أعمال الخلق ٠ وكانت الثمالة الشعائرية التى اعترت الالهة حتحور التى تعتنى بالموتى وترعى الحب ، حقيقة بأن تساعد المتوفى الذى يشارك فى الوليمة ، وهو مستخف عن الأنظار ، على أن يتحول الى مخلوق يولد بنفسه ومن نفسه ٠ وفى خلال المأدبة كانت الأدهان التى صبت بغزارة شديدة على الميت لاعادة بناء لحمه ، تزين بأشكال مخروطية معطرة ذرا الشعور المستعارة وتتدفق على الأجسام ٠

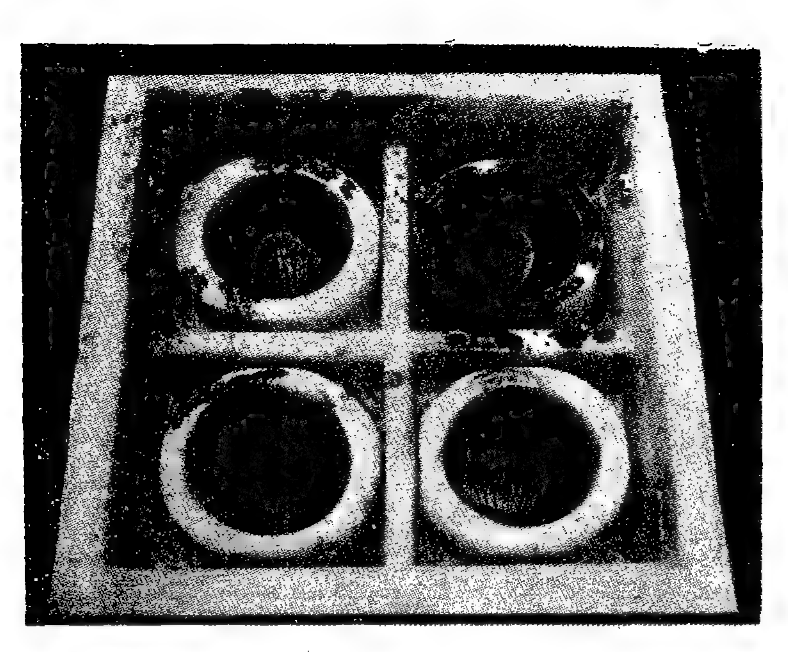
وكان لا بد من الاحتفال ، فى العيد الشهرى التالى بتقديم قرابين جديدة للمتوفى ٠ وكان الكهنة فى المعبد الجنازى مكلفين بالاشراف على انتظام أداء الشعائر للمتوفى ٠ على أنه كان من الضرورى قبل مغادرة الجبانة ، أن يودع فى مخزن خاص الأوعية التى استخدمت فى بعض شعائر المأدبة ٠ ووضع أيضا الى جوار الأقمشة الكتانية التى لامست الأشياء الجنازية (فضلات التحنيط وكسوة التماثيل الصغيرة) القناع الجنازى لأكبر الجنينين المحنطين اللذين تلقيا أمام المقبرة ، مياه الوضوء والتطهير ، أسوة بجثة الملك ، والذى فات الحاضرين اعادته الى مكانه ٠ وكان لا بد أيضا من ترك القلائد الجميلة التى كانت آخر رباط بين الميت والأحياء والتى استخدمت خلال ثمالة رمزية لمساعدة الملك الشاب المهجور فى ظلمات القبر على تلمس طريقة نحو الأبدية ٠



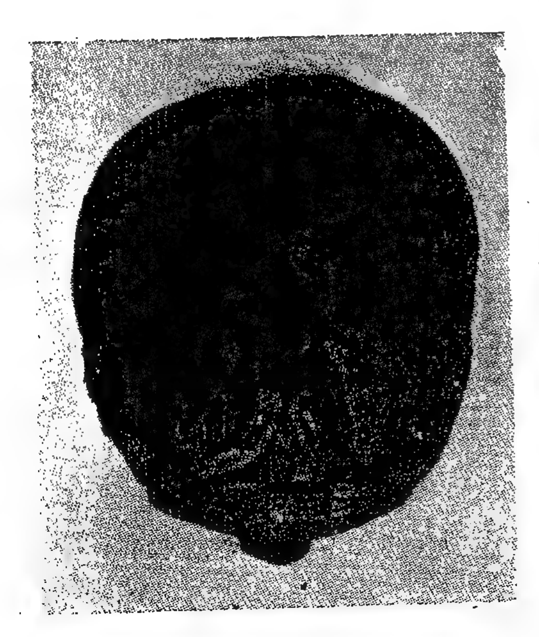
١٣١ ـ توت عنخ آمون خلال تحولاته ، في مظهر الاله أنوبيس



١٣٢ ـ نقش على الوشاح الكتانى الذى يطوق عنق أنوبيس ٠



١٣٣ ـ صندوق الكانوبى من الألبستر وعند رفع الغطاء ظهرت قمم التوابيت الذهبية المغمورة فى الأدهان والراتنج .



١٣٥ ـ ثعابين (الأورايوس) من الخرز على جمجمة الملك .



١٣٤ ـ وجه توت عنخ آمون المحنط

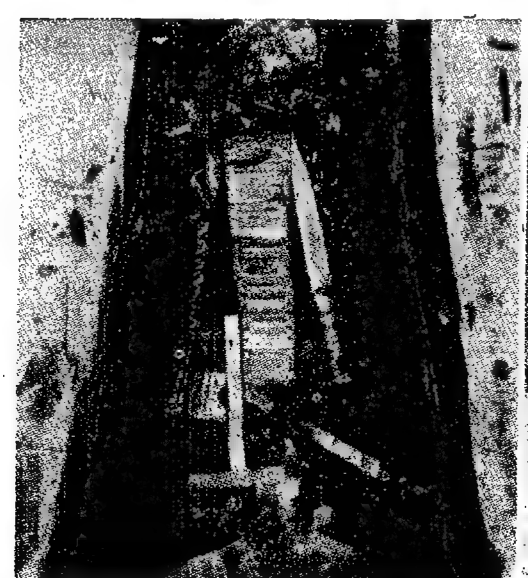


١٣٦ – حيوانات الملكية تزين جمجمة المومياء الملكية

١٣٧ – نفس الحيوانات من الذهب بعد تنظيفها



١٣٨ – رأس المومياء معدة لتلقى القناع الجنازى



١٣٩ – بعض الأمتعة على جذع المومياء ونلاحظ الثعبان الطويل على الساق اليسرى



١٤٠ ـ التمائم التى تحمى رقبة المومياء

١٤١ ـ حيوانات الملكية التى تحمى رقبة المومياء من رقائق ذهبية

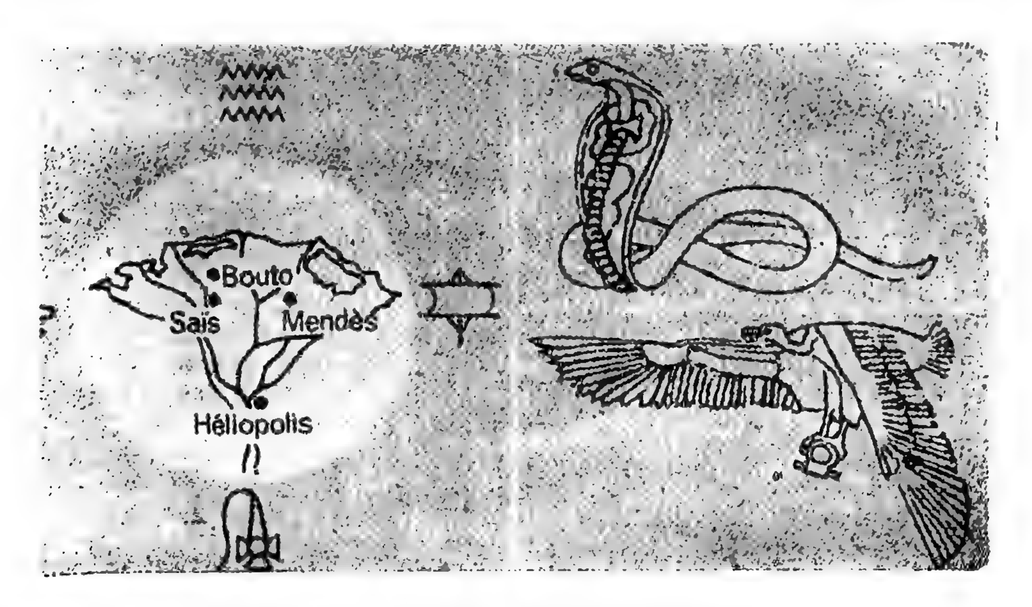
١٤٢ ـ أساور على مومياء الملك .



١٤٣ ـ اغلفة للأصابع وخواتم ذهبية فى يد الملك



١٤٤ ـ النعش الملكي ، يجره كبار الشخصيات في المملكة • تصوير حائطي بمقبرة توت عنخ آمون •



١٤٥ ـ رسم تخطيطي يوضح موضع المدن المقدسة الرئيسية التي تؤلف المحاط الجوهرية في الطقوس الجنائزية الملكية ، وهي تذكر بأقدم رحلات الحج الجنائزية ، وتقابل في الغالب الجهات الأربع الأصلية •



٢٤٦ ـ « تاج التبرئة » على وجه التابوت الوميائى الأول للملك .



١٤٧ ـ الملك آى يؤدى على المومياء شعيرة فتح الفم والعينين



١٤٨ ـ غطاء علبة وعليه صورة
الأميرة نفر نفرو رع

٨ الإله الميت الذى لابد أن يولد من جديد

ان ذلك الذى عاد رسميا الى العقيدة التقليدية ، بعد انقضاء المروق العمارنى ، جدير بأن تقام له جنـازة سرية صحيحة بمعنى الكلمة ٠

ومن ثم أصبحت جثة توت عنخ آمون المحنطة هى جثة أوزيريس الذى راح ضحية لمنية انتزعته من بين البشر ؛ الا أن اهتمام ورعاية الأسرة الالهية بأمره قد حولاه الى جسد خالد ٠ وكانت الحاجة ماسة الى شرذمة من الآلهة والأرواح ، والى بعض أساليب السحر لمساعدة هذا الكائن فى المرحلة القصوى على ادراك فجر حيـاته الجديدة ٠ وكان بعثه فى الواقع كفيلا بتحديد الطاقة الـكبرى فيه ٠ وسـوف يظهر أوزيريس الميت من جديد فى نهاية رحلته الطويلة التى تستهدف استرداد الحيـاة فى صورة الشـمس المشرقة « رع » ٠ ويمكن على هـذا النحو تلخيص المظهرين النهائيين « للأداة الالهية » المصرية فى بسـاطها المهيبة ٠ فليس هنـاك كائنان ، أوزيريس ورع ، وانما هنـاك القوة ذات المظهرين الجوهريين : الميت والحى ، والتى حاول المصريون بكل السبل وبالعديد من الرموز ، أن يترجموا ويفسروا أحوالها الثابتة والمتقلبة بعلامات هيروغليفية خيالية وغامضة لا آخر لها ٠

وتحمل القبور الملكية الخاصة بالأسرة الثامنة عشرة ، منذ تحوتمس الأول حتى أمنحتب الثالث ، على حوائطها الداخلية ، تصـاوير ما يمكن

تسميته « كتابا » لأنه يتكون من بداية وخاتمة ؛ وهو كتاب تصور نقوشه الاثنتى عشرة ساعة التى تستغرقها الشمس فى طوافها الليلى حتى تولد من جديد ، وعنوانه « كتاب أم دوات » أو « كتاب ما يوجد فى الآخرة » • وليس هناك أى أثر لكتاب الموتى على حوائط هذه المقابر ، ولا لتلك التصاوير البديعة التى يستمتع الانسان فيها برؤية مشاهد الحياة اليومية والتى تزخر بها مصليات النبلاء • وتصور مقابر سادة طيبة قبل الثورة العمارنية كل قصة الحمل بالشمس وولادتها من جديد • فالواقع أن الولادة سوف تتم فى الساعة الخامسة حين ينزلق قارب الاله فوق شكل هرمى يحمى البيضة الالهية التى يخرج منها الشمس • أما رمز الاله المنتظر فهو الجعل الذى نجده صورة « للتحول » عند مقدمة قارب الشمس الطالعة عند الأفق فى الساعة الثانية عشرة •

وفى أعقاب عصر المروق الذى لم تحترم فيه أية شعائر جنازية تقليدية ، لا بالنسبة الى أفراد بلاط العمارنة ولا الى ملوكه ، كان قبر توت عنخ آمون برغم الحالة البدائية التى كان عليها من حيث العمارة والزينة التى لم يكن لها وجود تقريبا ، يحمل دلائل العودة الى طقوس الأسلاف ، فعلى الحائط الغربى لقاعة « الذهب » صور الاثنى عشر قردا ؛ ويمثل قارب الشمس الميتة أولى ساعات الليل • ولم تكن ثمة حاجة الى أكثر من ذلك لكى يستطيع أوزيريس الجديد أن يتابع فى طوافه طريق البعث الشمسى •• ولما لم يكن فى المستطاع اعداد المقبرة بالابهة والزخرفة اللازمة ، فقد اكتفى بوضع كل شىء حسب النصوص المقررة حول الجثة التى أصبحت حصينة وخالدة مثل الذهب الذى غطاها والذى شكل لحمها الالهى •

وفى ظلمات القبر الذى يعلوه ذلك الهرم الطبيعى الهائل المكون من قمة الجبل الطيبى ، سوف يبعث الميت فيمر من جديد بالمراحل المختلفة فى دورة الزمان ، تلك المراحل التى أثيرت ذكراها خلال الجنازة ، والتى سوف تؤهله للرحلة الكبرى • كانت حفلة الدفن هى الضمان الرئيسى لتطبيق الشعائر على الوجه الصحيح ؛ وقد صورت لأول مرة فى مقبرة ملكية على الحائط الشرقى وعلى قسم من الحائط الشمالى للغرفة الجنازية • وأتاحت الحركات البحرية الأخيرة التى أجراها الملك الجديد آى على المومياء ، أن يحظى أوزيريس توت عنخ آمون فى العالم الآخر بترحيب «ربة السماء» توت التى وهبت له ماء طهورا •

والحقيقة أن كل الأشياء الضرورية لهذا التحول السامى الحزين ،

قد جمعت فى هذه الغرف الأربع . وعلى الرغم من بعض دلائل النهب الذى حدث فى المقبرة والفوضى الفظيعة التى تركت فيها الأمتعة فانه أمكن العثور على امارات تدل على أن قطع الأثاث قد وزعت توزيعا منظما .

وأهم قاعة فى المقابر الملكية كلها هى « قاعة الذهب » ، فهى تحتوى على التوابيت والمومياء (٦٧ ، ٧٢ ، ٧٣) ، وكانت الحجرة الصغيرة المتصلة بها بغير باب والتى أطلق عليها المنقبون اسم « الخزانة » تشمل عنصرا رئيسيا ، ذلك هو المظلة الكبيرة التى تحجب صندوق الأوعية الكانوبية (١٥١) ، وقد أودعت فيها أحشاء الميت أثناء التحنيط ، ولكن القلب لابد قد بقى فى داخل الجثة . وينتسب بطن كل وعاء الى آلهة الالهات ، وتماثل الأغطية وجوه أولاد حورس الأربعة ويشكل كل روح من هذه الأرواح فى الحقيقة تسامى عضو من أعضاء الميت . اذ يمثل « مست » الكبد الذى تحميه الالهة ايزيس (فى الجنوب الغربى) (١٥٢) ب ، ويمثل « حبى » الرئتين اللتين تقيمان فى رعاية الالهة تفتيس (فى الشمال الغربى) (١٥٢ أ) ، ووضع « دواموتف » اى المعدة تحت حراسة « نيت » (الجنوب الشرقى) (١٥٢ جـ) ، وأخيرا « سلقت » التى كانت تسهر على الأمعاء وتستدعى الروح قبجسنوف (الشمال الشرقى) . وكانت الشعائر التى أقيمت خلال الجنازة والتى من شأنها أن تستطيل الى الأبد تستهدف ضمان اجتماع الأعضاء التى تعود اليها الحياة مع الجسم السليم للمساعدة فى البعث ومن ثم لم يكن هناك أى باب بين الحجرة الصغيرة المحتوية على الأوعية الكانوبية وبين الحجرة التى تضم المومياء .

ولكى يتم انضمام جميع العناصر البدنية للملك بعضها الى بعض ، كدست عند الحوائط وعلى صندوق الأوعية الكانوبية الأدوات الرئيسية لمزاولة الشعائر العتيقة التى تنتمى الى مستنقعات « بوتو » والتى وضع قسم منها فى اثنين وعشرين زونا من الخشب المسود (١٥٨ ، ١٥٩) ، واانها لشعائر غامضة ، بعيدة العهد لدرجة أن بعض ما بها من أعمال قد ضاع من ذاكرة معظم الذين أسهموا فى أدائها . على أن كل هؤلاء يعرفون أنها تؤدى خلال تنفيذها الى تكوين النطفة التى تشكل الاله المولود حديثا . حقا انا نفهم أن توت عنخ آمون الذى يصيد بالحربة حيوانا غير ظاهر ، وهو فى قاربه المصنوع من البردى ، انما يمثل انتصار الكائن العادل ، وتغلب البراءة على شيطان المستنقعات الذى يتجسد غالبا فى فرس النهر . ولكن ما المعنى المقصود من ذلك الاله المسمى « منخرت » الذى يحمل فوق رأسه جسد الملك مكللا بالتاج الأحمر

ويشتمل بنوع من الكفر ؟ (١٥٤) ان كل قطعة من هذا الكنز الجنازى الذى لا يتصوره العقل يتطلب دراسة خاصة عميقة لاستخلاص كل ما فيها من معان • بيد أن هناك معانى تنبثق منها ، وفى الامكان ، أمام كل هذه الأشياء التى لا يتأتى لنا تفسيرها بتفاصيلها ، أن نتصور الظواهر الغامضة التى تتعلق بالحمل الالهى والشبكة الواقية المرصودة له •

وما أن توضع القوارب والمراكب العديدة المخصصة للرحلات الجنازية فى العالم السفلى حتى تستخدم فى نقل المتوفى الذى عاد فأصبح جنينا ، الى مختلف المراحل او المحاط المائية فى نطاق الالهة الأم . ولسوف يتصدى فى مستنقعات خميس الكائنة بالمثل فى الدلتا ، وبصفته ابنا لازيريس ، لهجمات الشياطين الذين يعترضون طريقه ، مثلما فعل « ست » مع ابن أخيه . واذ يتغلب على الشر بعد أن يطعن الشيطان بحربته ، وهو فى حمى الفهد الطيب الذى يحمله فوق ظهره ، فيبعد بذلك عن المؤثرات المؤذية ، وبعد أن يعبر مختلف الأعتاب بفضل الروح « منحرت » الذى يحمله الى بداية حالته النباتية التى لم تزل ساكنة تقريبا ، يتخذ طريقه نحو آخر مراحل أقامته فى الأعماق ، بمساعدة آلهة المدن المقدسة الرئيسية • وجميع الأشياء المصنوعة من الخشب المذهب والمطلية بالأسود؛ لون البعث فى مصر وليس لون الحداد ، انما تنتسب بالتأكيد الى تلك الشعائر البدائية التى لم يفت الأسطورة الأوزيرية أن تشير اليها حين تحكى لنا أن الالهة ايزيس قد أخفت ابنها فى المستنقعات بعد أن أخصبها الاله المتوفى أوزيريس الذى منحته القوة بفضل سحرها • ومن المؤكد أن هذا الفصل انما يتعلق بحمل الالهة ، ومصير الجنين الذى تحمله فى أحشائها ، وليس بأيام الطفولة الأولى لهذا الابن كما ادعى البعض مدة طويلة . على أن ثمة أشكالا أخرى لم تزل تحيرنا. فاوزة آمون التى وجدت بين الهياكل المذهبة تصدر عن الشعائر نفسها ؛ وانا نعلم أنها حيوان مقترن بمجىء الشمس الى العالم • ويشترك التمثالان الصغيران للملك الصبى اللذان لهما صورة الآله ايحى عازف « الصلاصل » ابن الالهة حتحور فى أساطير الميلاد (١٥٣) .

أما رأس البقرة المقدسة ، وهى بلا شك الالهة حتحور حين تخرج من آجام البردى ، فانها قد تذكر أيضا بقصة متناهية القدم ثلاثية النص، تصدر عن أسطورة حورس • فالبقرة جت وهى شكل ثانوى للالهة ايزيس أم الاله أنوبيس ــ وهو هنا صورة لحورس ــ قد قطع رأسها بيد ابنها • ونال المجرم جزاءه ، ففصل لحمه وجلده عن

عظامه ، ثم استتب الأمر بفضل الاله تحوت . ومن الجلد صنعت الالهة « القربة » المشهورة المعروفة بانتمائها الى الاله أنوبيس. وفى داخل القربة وضعت دهانا مصنوعا من لبنها . واستخدم هذا الدهان من ذلك الحين فى رد اللحم الى الموتى ، والحيوية الى جلودهم. ، انها الالهة الأم ايزيس التى منحت الدهان للميت الذى أصبح ابنها حورس بفضل هذه الشعيرة .

وفى بعض الصناديق الصغيرة السوداء ، كانت تماثيل الشوابتى أو المجيبين الصغيرة الكثيرة التى كان أثمنها مكسوا بصفائح الذهب ، فيما عدا الوجه وأخرى بأجزاء من هذا المعدن النفيس ، تبرز كلها وجه الملك المتوفى (١٦٣) . هؤلاء هم بنوع ما خدم الميت ، وانما ليس بالمعنى الذى نفهمه من هذا التعبير فى وقتنا الحاضر ، أى باعتبارهم أفرادا موكلين بخدمة الملك . وانما يجب بالأحرى أن نتعرف فيهم ، فى ذلك العصر ، على أشكال معينة لأحد المظاهر التى يبدو فيها الميت نفسه ، بحيث تتيح للمتوفى أن يجابه كل الظروف فى كل مكان ، فلا يتخلف عن الحضور . ولعل مصر ، شأنها شأن غيرها من البلاد المتحضرة الأخرى ، قد عرفت فى فجر التاريخ اعدام الخدم اعداما منظما عند وفاة سيدهم .

وكان لا بد أن يولد المتوفى ويخلق من جديد . ولتشجيعه على ذلك وضع تمثال لأوزيريس ممددا فى صندوق فى نهاية المقبرة ، وغطى ببذور القمح التى بللت بالماء (١٦٠) . وسوف تنبت البذور بعد قليل ويخرج منها سيقان خضر يافعة تبشر بالمحصول . وهكذا يراد بأسلوب سحرى خلق الحركة التى تؤدى الى البعث . ولا بد بأى ثمن أن يتشكل الجسد قويا من جديد ، بالعظام الفضية التى منحها اياه أبوه ، واللحم والجلد الذهبيين اللذين ورثهما عن أمه .

ولا ريب فى أنه كان من أجل الدلالة على دوام هذين العنصرين أن وضع بتلك الحجرة المعدة لأسرار الحياة الأولى فى صناديق متداخلة ، تمثال صغير لأمنحتب الثالث أبى الملك مع خصلة مؤثرة من شعر الملكة تى .

وكان من الضرورى بجميع السبل ، الاعداد للولادة ، وتزويد المنطقة المتكونة بكل ما من شأنه حفز تحولاتها البدائية .

وبعد المرحلتين الأوليين من الحج الى سايس وبوتو ، كانت الثالثة فى مدينة « منديس » الواقعة فى شرق الدلتا ، وفى هذه المدينة أقيم عمود

« جد » ، وأمكن اعادة تثبيت الرأس على العمود للاله الضحية الذى بترت أعضاؤه • وتلقى الكائن الجديد روحيه : روح جسده الفانى ، أوزيريس ، وروح جسده الخالد ، رع • وكانت المفردات اللغوية المتنوعة المقترنة بالأشكال والصور ، تسمح للمصريين بأن يسبغوا على الفكرة الواحدة تفسيرات كثيرة لا حصر لها •

هذان العنصران المنسوبان الى الجنين وهو على وشك أن تكتمل عيناه بنور الحياة ، يمكن مقابلتهما بمظهرين من مظاهر شخصية المتوفى ، ومبدأين أحدهما مذكر ، فى حين أن الآخر قد يكون مؤنثا : هما أعضاء الذكر التناسلية ، والفرج ؛ أو تاجا الملك ؛ وهذا ما يقابل المشيمتين اللتين ذكرتهما النصوص ، ومنهما واحدة خفية عن الأنظار ، تظل عند الولادة «شكل الملك الذى لايظهر للعيان» • واذا شئنا مناقشة هاتين الفكرتين الجوهريتين فى المعتقدات الجنازية المصرية ، وفى معظم القارة الأفريقية ، فانا حقيقيون بأن نفهم السبب الذى من أجله ضم تابوتان صغيران باسم توت عنخ آمون ، موضوعين جنبا الى جنب فى اتجاهين متضادين ، فى صندوق متواضع كانا يضمان مومياءى جنينين فى الشهر السابع والثامن ، أحدهما أنثى فى الغالب (١٦١ ، ١٦٢) . ولا يبدو من المحتمل حجز مكان خاص ، فى وسط هذا الأثاث ذى العناصر المتميزة ، لطفلين تفترض ولادتهما ميتين من الزوجين توت عنخ آمون ، وعنخسن آمون • ترى لماذا وضع هذان الطفلان الملكيان اللذان ماتا قبل وفاة والدهما ، فى قبر الملك على هذه الصورة ؟ ليس ثمة مايتيح لنا فى الوقت الحاضر أن نقبل أو ننكر هذه النظرية ؛ بيد أن استعراض الشعائر العتيقة فى الدلتا يحملنا على أن نرى فى هذين الجنينين ما يقابل صورتين تمثلان المشيمتين (خنسو) المودعتين فى مقبرة حور م حب • فهذه المقبرة كانت تضم ، رغم نهبها ، مخلفات الأثاث الخاص بشعائر الدلتا ، مثلها فى ذلك كمثل مقبرتى أمنمحتب الثانى وتحوتمس الرابع المنهوبتين •

وهكذا فان المظهر الالهى للملك ، مثله مثل حورس فى مستنقعات خميس (٢) يمكن أن يكون قبل ولادته ضحية لجميع الحوادث التى تترصد لمخلوق فى مرحلة التكوين • وعلى ايزيس أن تتولى السهر والحراسة ، وتتولى بصفتها « سيدة اللهيبين » اذكاء نيران المصابيح والمشاعل التى تطارد الليل ونفحاته المؤذية • ولكى تمكن ابادة الكائنات الشريرة التى ترتاد الظلمات • ابادة تامة لا رجعة فيها ، فان مركبات الصيد الخفيفة المكدسة عند الحائط ، والقسى والسهام حقيقة بأن تتيح للاله « شد » بصفته « حورس المنقذ » أن يصرع جميع الشياطين الدنسة التى

تمثلت أشكالها الشديدة القبح والأذى ، بأسلوب شـاعرى ، على الكنانة الموضوعة بالقرب من المركبات ، فى صور حيوانات الصحراء التى اخترقت السهام أبدانها وعضتها الكلاب • ويبدو الفهد الحارس فى كل موضع وهو يطارد العدو ، ويزين حنكه المعروف طرفى الصـندوق حتى تتأكد فعالية محتوياته •

وتضم الصناديق التى تحمل الألقاب الملكية أو النقوش الهيروغليفية السحرية ، الحلى التى أتاحت للملك « التحول » فى المستقبل : فمنها عين « أوجات » التى تكفل اعادة بناء الكائن ، وقوارب الهية تنقل الشمس التى سوف تعود الى الظهور فى جميع أشكالها الرمزية ، وعلى الأخص فى مظهر الجعل ، وهو الجزء المتوسط من اسم الملك ، كما أنه صورة التحول نحو البعث • وأخيرا فان أوزيريس نفسه ، أو عمود « جد » (صـورة الجسد الذى أعيد تكوينه) يحتل القسم المتوسط من الدلايات المعمارية الشكل محاطا بالالهتين نفتيس وايزيس ، الحاميتين الكبيرتين للمومياء ــ أو يحف بجانبيه الهتا مصر العليا ومصر السفلى (المماثلتان للمشيمتين) : نخبت ، العقاب ، الهة الجنوب ، وواجت الكوبرا ، الهة الشمال •

وتبرز فى هذا الصدد أهمية التابوت الخشبى الصغير المسود الذى يحتوى على صورة الملك فوق سريره الجنازى ، وعليه اهـداء من « مايا » مدير الأعمال ؛ وكان المفروض أن يظهر هذا التابوت فى تلك الغرفة المخصصة لجميع شعائر تكوين الميت منذ بعثه ، حتى يتزود الجسم بروحيه (وهما الطائران اللذان يطوقان الجسم فى التمثال الذى قدمه مايا) •• وأصبحت ثلاثة أرباع الرحلة تحت الأرض مكفولة ، وأصبح الكائن الجـديد قبل ولادته الشمسية ، وهو لم يزل بعد فى أحضان الظلمات ، وانما تتردد فيه الحركة والحياة ، مستعدا لمجابهة المرحلة الأخيرة فى تحولاته •

ولهذا السبب كان الكلب الصغير أنوبيس راقدا فوق صندوقه عنـد مدخل هذه الغرفة والحياة تترقرق فى شـــفتيه ، ونظرة عينيه ثابتة على الهياكل المذهبة فى الغرفة الجنازية ، مشتملا بمعطف من كتان من صنع مصانع نسـيج اخنـاتون • وتحت هـذا المعطف ، ومن حول الرقبـة عقد زهرى مختلط بشىء يشبه رباط الرقبة منعقد على رسم بشريط طويل ينحدر طرفاه حتى كفيه الأماميين • وكان أنوبيس ذو العينين الآدميتين هو الكلب الصغير الذى يضاهى أحيانا بالطفل الملكى فى المرحلة الأولى من حياته • وتنبئنا بعض النصوص الأسطورية أن أنوبيس هو أيضا حورس

تفســـه ، ويمثله بعضهم بالاله الطفل « حربوكرات (*) » Harpocrate
وثمة تلاعب بالألفاظ والكتابة (كما يستبين من بردية جوميلهاك باللوفر).
يفسر تركيب اسمه : اينب Inp، أى : أ ، الريح ؛ و : ن ، الماء ؛ و : ب،
الجبل أو الصحراء ذات الحجارة ، وثمة توافق غريب ، اذ نجد فى هذه
الحروف العناصر الثلاثة التى تقابل ثلاث محطات من المحاط الرئيســـية
الأربعة فى طريق الحج الى مدن الدلتا المقدسة الضرورية لاعادة خلق المتوفى،
الذى قدر له أن يبعث حيا : منديس ، وبوتو ، وسايس • وعلى هذا فان
انبو ـ أنوبيس Inpou-Anubis ، الذى كثيرا ما سمى ايمى ـ أوت
أى « الموجود فى الجلد » (أو المشيمة) انما يمثل الكائن فى طور الحمل
مثل حورس الطفل فى آجام البردى بالدلتا ، فى قلب مستنقعات خميس
ولم يبق له بعد هذا سوى أن يظهر بعد آخر الشعائر التى مكنته من حيازة
النار ، ويبزغ عند أفق العالمين كما تبزغ الشمس المشرقة •

وعند مغادرة هذه القاعة التى تثير ذكرى مستنقعات الشمال ، يرمق
الانسان أنوبيس جاثما على صـــندوقه المشهور « الذى يثير الخوف من
أوزيريس اله باب الشمال » كما نطالع فى معبد أبيدوس ، طالما أن المكان
الذى يحرس مدخله يقابل المستنقعات الشمالية •

وكان أنوبيس الموعود بالبعث والميت الذى سوف يخرج بعد قليـل
من ظلام الليل الى الحياة الأبدية : هذا هو المقصود من صورة الكلب الاسود
الذى قدر عليه أن يبقى فى الظلمات « سيد التحنيط » • وفى وســـط
السماء التى تضمها منطقة البروج فى دندرة ، تتمثل الالهة التى تظهـــر
حياتها بالنجوم ، بالكلب وهو واقف فى هيئة « أوبواوت » أى « فاتح
الطرق » (بمتحف اللوفر) (١٦٤) .

أمن أجل علاقة أنوبيس « سيد الصندوق » بالمكتبة ولفافة البردى،
وضعت لوحة الكتابة الخاصة بالأميرة مريت أتون بين أكفه ؟ لقد خصص
باب الطقوس فى كتاب الموتى فصلا عن لوحة الكاتب هذه ، وهى الأداة
الممتازة عند تحوت الاله الحكم فى كل المنازعات ، الذى يقيم التناســـق
والانتظام فى العالم بفضل معرفته للطقوس • وقد صنعت لفافة الالياف
النباتية التى يخط عليها الكتابة التى تســـجل حديث الاله من بردى
المستنقعات الأزلية •

تأكد لنا اذن أن القاعة التى سماها كارتر بالخزانة انما توافق المرحلة

(*) تصحيف للاسم المصرى حور باخرد بمعنى حورس الطفل (المراجع) •

الأولى فى تحولات الميت الى جسد خالد ، وأنها تستحضر ذكرى « الوسط المائى » فى بداية العالم • ونعود الى وادى الملوك ، حيث مقبرة سيتى الثانى (التى استخدمت بمحض الصدفة مهملا لأمتعة توت عنخ آمون) فعلى حوائط حجرة معدة فى نهاية دهليز يؤدى الى المقاعد الأولى ذات العمد الاربعة ، تظهر صور معظم التماثيل الصغيرة للملك والأرواح التى وجدت سليمة فى الغرفة الشمالية بمقبرة توت عنخ آمون ، حتى ان دراسة متعمقة لهـذه الصور الى جانب مجموعة أمتعة توت عنخ آمون لحقيقة بأن تؤدى عن يقين الى نتائج حاسمة (١٥٥ ، ١٥٦ ، ١٥٧) • فلسوف يدهش الانسان أول كل شىء حين يتحقق له أن هذه الحجرة التى تسبق القاعة الاولى ذات العمد فى مقابر الاسرة الثانية عشرة(باستثناء أمنحتب الأول وحاتشبسوت) لغاية أمنحتب الثالث ، تقابل البئر المشهورة التى تفسر عموما بأنها حائل دون اللصوص ومياه الرشح • ولا بد الآن من التسليم بأن هذه البئر تمثل أيضا على أية حال الوسط المائى الذى يقيم فيه الكائن « المتحول » كما تقيم فيه أمه • وليس من ريب فى أن هذه « البئر » لم يعد لها وجود فى مقبرة أخناتون فى العمارنة • ولكنها أعدت ثانية وبعناية فى مقبرة حورم حب عدو المصلحين اللدود •

ولقد خزنت فى الفاعة الشمالية كل الأمتعة التى سوف تذكر فى عصر لاحق فى أربعـة أماكن متميزة ، ولكنها مع ذلك مجاورة لغرفة الدفن • وفى هـذا تعطينا بردية محفـوظة بمتحف تورين ، التصـميم الفرعونى لمقبرة رمسيس الرابع ، حيث تظهر فيه بعد « قاعة الذهب » أو غرفة الدفن ، أربع غرف معدة لتلقى ما قد ضمته وحدها الغرفة الشمالية لمقبرة توت عنخ آمون • فهناك دهليز للدمى « الشوابتى » و « استراحة الآلهة » (التماثيل الصغيرة المخصصة لطقوس بوتو) ، وقاعة « الخزانة » (للحلى) ، وأخيرا القاعة التى تضم قبل كل شىء الأوعية الكانوبية •وتحيط هذه الأماكن بقاعة تسمى « قاعة التوقف » وهى آخر أثر للبئر القديمة •

ولننفذ الآن الى داخل غرفة الدفن التى يثير جدارها الذى تبرز عليه الزخارف الكبيرة ذكرى الذهب الذى يكفل الحياة الالهية • وتسمى هذه الغرفة أيضا ، على ظهر بردية تورين « قاعة المركبة » ، وهذه سابقة للمقابر ذات المركبات فى مدافن بلاد « الغرب » القديمة • وفى الوسط حول تابوت الملك الحجرى ، خمسة أشكال صفر مستطيلة متداخلة بعضها فى بعض — والشكل الخارجى منها مفصول عن الأشكال التى تليه بخط مقوى عند الزوايا — ولم يمكن تفسير هذه الأشكال • بيد أن اكتشاف مقبـرة توت عنخ آمون قد أتاح لنا أن نفهم أن هذه الأشكال هى هياكل مذهبة(١٦٥)،

وكانت هذه الهياكل أربعة فقط فى أواخر الأسرة الثامنة عشرة • ويظهر قبل الهيكل الاخير الاطار الخشبى الذى وضع عليه النسيج الكتانى الرقيق المزخرف بزهور المرجريت البرونزية المذهبة •

وكان من شأن غرفة دفن توت عنخ آمون أن تعيد للملك المحنط وهو المعتبر بمثابة الاله أوزيريس ، جميع الامتيازات الملكية التى تقلدها أيام حكمه فى الأرض • وهذا هو السبب فى أن هذه الهياكل الخشبية المذهبة قد اتخذت أشكالا مختلفة ، لأن كلا منها يقابل حالة من أحوال الملك • فالأول الذى يلامس التابوت الجنازى مباشرة ، ويتخذ صورة القصر العتيق لملوك الشمال هو بر ــ نو أو « دار اللهب » (١٦٦ أ) ، ويذكر بالمصلى الذى تلقى فيه فرعون تيجانه يوم ارتقائه العرش ، وزودت جبهته بالآورايوس الالهى • وزينت أبواب هذا الأثاث المذهب ، فى الداخل كما فى الخارج بصور ايزيس ونفتيس ، وهما تبسطان أجنحتهما الواقية • وفى الخارج تجلت على الجدار الخلفى الالهتان المجنحتان تواجه احداهما الأخرى ، وتحركان أجنحتهما حتى تمنحا الميت نسمة الحياة • وفى سقف الهيكل صورة بديعة للالهة نوت ، القبة السماوية ، باسطة ذراعيها المجنحتين بحيث تغطى الملك بجسمها •

ومن دواعى الدهشة الشديدة لدى علماء الآثار المصرية أنهم لم يعثروا على بردية مزينة بزخارف وفيرة ، وهى « كتاب الموتى » الخاص بالملك توت عنخ آمون • ويبدو أن شيئا من هذا القبيل لم يوضع فى المقبرة • وفضلا عن ذلك فان الصور المتواضعة التى تزين حوائط « قاعة الذهب » لاتشكل على الحائط الغربى الا اشارة هزيلة للتصاوير العديدة للكتاب « أم ــ دوات » • وعلى العكس من ذلك فان جدران الهياكل المذهبة كانت كلها مغطاة بأهم فصول كتاب الموتى وكتاب « أم ــ دوات » • وكان الهيكل الأول ، قصر الشمال ، هو وحده الذى فيه تصاوير بارزة ، واكتسى داخله بالنص الرئيسى ، وهو الفصل السابع عشر من كتاب الموتى الذى يشرح فيه الاله الخلاق فى خطاب له مشهور كيف خلق ، وكيف يمارس طبيعته الالهية ، وصورت فيه مجموعة الآلهة التى تحمى الأوعية الكانوبية •

ويحاكى الهيكلان التاليان الشكل الخارجى لمعبد الجنوب ، أو بر ــ أور ، أى « البيت الكبير » مقر العقاب ورمز تاج مصر العليا الأبيض (١٦٦ ب) • وفى أول هذين الهيكلين الجنوبيين ، ينتمى الزخرف المنقوش نقشا غائرا الى طقوس جنازية ، تظهر فيها أرواح الاوعية الكانوبية ، وتبدو اشارات الى اعادة بناء جسم الميت الذى فصلت

أعضاؤه · وثمة عينا « أوجات » فى الداخل بالقرب من الجـــدار الأيمن للمدخل ، تذكران الشمس والقمر ، وتمنحان الميت حياة الخلد بفضل السحر الطيب (١٦٧) · وثمة أرواح جهنمية خارج الأبواب ، وخلف الأثاث تمسك سكاكين وتقوم بالحراسة : تلك هى التصاوير التى تمثل الفصل ١٤٧ من كتاب الموتى ، وتصف أبواب العالم الآخر (١٦٨) · ويزدان داخل المصراعين بالالهتين المجنحتين ايزيس ونفتيس ، ويظهر حول الهيكل القسمان السادس والثانى (الساعات) من « كتاب ما فى العالم الآخر » (أم دوات) · بكل ما فيهما من زخرف · وفى سقف تلك القطعة من الأثاث يشير طيران بعض العقبان الى الطريق الملكى ، ويبدو من بين هذه الطيور الالهية صقر يحلق فى الجو : ذلك هو الملك ·

وأما ثانى هذين الهيكلين الجنوبيين ، وهو أكبر قليلا بطبيعة الحال من سابقه ، فقد عولج بأسلوب متأثر الى درجة كبيرة بالفن العمارنى · ويشاهد تحت الطنف والساكف المزين بقرص الشمس ، وعلى بابين ، صور توت عنخ آمون الذى يبدو فى الجدار الأيسر وهو يتخذ طريقه فى صحبة ايزيس ، صوب الاله أوزيريس ، والى اليمين ، يواجه الملك الاله رع ـ حوراختى ، وفى أثره الالهة ماعت · وعلى هذه الصورة فان الملك قد أقيـم فى حضرة كائنين الهيين سوف يشكلان كيـــانه فى المستقبل : أوزيريس الذى يتمثل فيه شخص الملك ، والاله الشمس الذى سوف يتخذ الملك شكله · ومن ثم نشهد الملك فى الداخل فى صحبة الآلهة ، وهو يصـــعد فى قاربها (١٦٩) · انه يمضى لملاقاة القوى السماوية ، ومنها البقرات السبع والثور المقدس ، وهى التى سوف تزوده بالمادة المقدسة فى طريقه الذى رسمت معالمه المجاديف عند الجهات الأربع الأصلية · ويحمل سقف هذا الهيكل بالمثل صورة الالهة الجميلة « نوت » ذات الذراعين المزودتين بجناحين ويحرس الوجه الداخلى للأبواب أرواح من العالم الآخر · ويغطى الحوائط فصول مختلفة من كتاب الموتى ، تتعلق بتحولات الميت (١٧٠) ·

وفى داخل الهيكلين المذهبين ، يستمر السر وينطلق الملك الذى يوشك أن يولد من جديد فى صعود رائع نحو أفق العالم السرمدى مثلما يفعل فرعون فى ختام دورة من دورات الحكم الملكى · وكذلك فلا بد من جعل العبارات المنقوشة على الجدارين الطويلين الخارجين مهمة لا يفهمهـا من يصبو الى كشف سرها ؛ ومن ثم فان النصوص التى تصاحب بعـــض الزخارف انما هى كتابات سرية غامضة · وتصف هذه المتون لأول مرة خلق القرص الشمسى الجديد · ويبدو أن المصريين سبقوا فى تصـــوير

الآراء التى جاء بها بعدهم هرقليطس (*) ، فتخيلوا أن الشمس قد نشرت حرارتها خلال النهار ، لا بد أن تستجمع طاقتها الحرارية فى أثناء الليل من خلال أجساد الآلهة التى تسكن المناطق الجهنمية • وسوف يجمع الملك فى عالم الموتى قوة جديدة يستخدمها فى مولده الصباحى ، شأنه فى ذلك شأن الشمس • وانا لنراه فى صورة مومياء تحمل لقب « ذلك الذى يخفى الساعات » وقد التف الثعبان « مهن » Mehen حول رأسه وقدميه ، محتفظا وسط جسمه بالقرص الليلى الذى يسكنه طائر له رأس الكبش ، وعلى بعد ، وفى وسط بعض الأرواح الخيالية التى تسند هذا القرص ، بل لعلها تبصقه ، يظهر صولجانان كبيران لهما رأس كبش وكلب صغير ، يمثلان رأس رع ورقبته ، اللذين يرمزان الى قوة الشمس الخلاقة •• وعلى مسافة ليست ببعيدة من هذه المناظر ، يظهر فصل من كتاب الموتى خاص بحفظ القلب ، يشير الى الحياة والى ضمير طالب الخلود •

وقد وضع المجهزون بين هذه الهياكل الثلاثة الأولى أشياء من شأنها اتمام فعالية جميع الشعائر والتحولات . فالأسلحة قد أسهمت فى تخويف الشياطين ، وقضت مطاردة النعام والحيوانات الجنية الصحراوية على الأرواح الشريرة ، مثلما فعل نصل خنجر من خناجر الملك موضوع على مومياته ، اذ أهلك قوى الشر بفضل تصوير مطاردة الثيران والجديان •

وكانت الأدهان ، من بين جميع العناصر المرغوب فيها ، هى التى نالت أكبر قسط من الاهتمام : فقد صب منها على المومياء مقادير لا حد لها حتى تعيد الى الجسم الذى أصبح شبيها بالهيكل العظمى ما كان له فيما مضى من لحم • على أنه قد وضع أيضا شىء منه فى قدور وأوان من الالبستر أو من الكالسيت لها أشكال متنوعة جدا • فمنها ما يذكر باتحاد مملكتى الشمال والجنوب ، وضمان بقاء هذا الاتحاد بفضل يقظة وانتباه أرواح النيل • وانما كان أغربها ذلك القدر الذى يعلوه أسد وديع حارس ، تدلى لسانه من فمه ، وهو يمثل الملك نفسه . وتأكدت الحماية أيضا بفضل وجه الاله « بس » الذى زين قمة الأعمدة الزهرية . أما بطن القدر المغطى بمنظر صيد بين الحيوانات يظهر فيه تأثير الشرق من حيث الاسلوب الذى يهاجم به أسد فرعون الثور (والفكرة المصرية تصور الأسد والثور وجها لوجه) فانه يحمل على هذا النحو زخرفا يشكل حصنا واقيا آخر وسوف تبقى الأدهان التى تحويها فعالة أبد الآبدين ، فى أمان من التعفن

(*) هرقليطس فيلسوف يونانى ، ولد فى افيس (قرب ازمير) ـ (٥٧٦ ـ ٤٨٠ق٠م) وكان يرى أن النار هى العنصر الأساسى للمادة ـ المترجمان •

تمثل الجنة التى صنعت هذه الأدهان من أجلها . وفى سبيل دعم قـوة الصورة ، استقر الوعاء فوق أربعة رءوس ذات ملامح أجنبية ، تمثل أعداء مصر فى أربعة أركان العالم .

ويبدو أن العصى التى ربما كان « أصدقاء الملك » يمسكونها فى أثناء الجنازة ، قد وضعت هناك حتى تتيح للحرس أن يستمروا فى حراستهم حتى العالم الآخر ، وبصفة أبدية . على أن أقوى هذه العصى فى التعبير الرمزى هى تلك التى تتخذ مقابضها شكل توت عنخ آمون فى صباه . فاحداها من فضة ، والأخرى من ذهب . ويتذكر الانسان فى الحال نجوم الليل والنهار التى كان فرعون يتقمصها حتى نهاية العصور الفرعونية ، فهو ـ أى فرعون ـ « الاله الحى ، شمس مصر وقمر البلاد كلها » . ومع ذلك فان التمثالين الصغيرين القائمين بين النعوش حيث تبرز الفكرة الملحة التى يعبر عنها على الدوام ، فكرة اعادة بنـاء جسم المتوفى ، لابد أنهما يعبران عن طريق السحر الخفى ، عن خلود العظام التى تقول الطقوس انها مصنوعة من فضة ، ومن خلق الأب ؛ فى حين أن اللحم من ذهب خالص ، ونابع من الأم .

ويبدو الهيكل المذهب الأخير فى مظهر مختلف (١٦٦ ج) . فسقفه مزين بقوسين ، ويذكر بمقصورة الحفلات الشعائرية اليوبيلية التى كان على الملك أن يقوم فيها خلال عيد سد (و « سد » معناها ذيل ، أو نهاية) فى ختام الثلاثين عاما الأولى من حكمه بتجديد طاقاته وقدرته الحيوية ، فيمر خلال موت « تمثيلى » يثير ذكرى قتل زعماء العشائر الأولين (١٧١) . ويبدو الملك وقد كسا جذعه العلوى برداء الموتى ، ممسكا بسوط محجن أوزيريس ، فى ذلك العيـد الذى يحتفل به فى اليوم الأول من شـهر « طوبة » ، وهو الشهر الأول من ثانى فصول السنة المصرية ، وهو فصل « برت » peret أى « بروز » الحقول من مياه الفيضان .

ومن الثابت أن الملك قد منح حياة جديدة تحت هذا البناء المذهب ، اذ تلقى فيه توت عنخ آمون تأكيدا بضمان الحياة الخالدة التى لأبيه رع ، الشمس . ودخل مثل أتوم ، الشمس الغاربة ، فى أفقه البعيد الذى يبدو مظهره الجانبى فى سقف الهيكل المقوس . ومن ثم فان الزخرف الوحيد الموجود فى داخل هذا الهيكل يتمثل فى دعامة أوزيريس « جد » ، وعقدة ايزيس ، فيما عدا حيزا مسـتطيلا على المنظر الأيسر يحتوى على العينين المقدستين . ويزين مصراعى الباب من اليمين صـورة مبهمة ، تبين على

ما يبدو كلب أنوبيس قائما وقد قطع رأسه وأطراف حوافره • ولابد أن الاله المولود قد انبثق من هذه الجثة ظافرا بأعدائه ، وأمامه روح جالس القرفصاء يمثل حورس « نجيتف » Nedjitef (أى « صورة أبيه » على الأرجح ، وليس « المنتقم لأبيه » كما يقال عادة) •

ولم تظهر الصورة الأخيرة اللازمة لخلود الملك الا فى داخل هذا الهيكل • فعلى الجدار الخلفى ، تبدو البقرة الالهية ذات البطن المزين بالنجوم ، وبين حوافرها الأمامية والخلفية القوارب الشمسية التى يسكن رع أحدها ؛ ويسند ، اله الجو شو بطن البقرة ، فى حين تدعم ثمان أرواح حوافرها التى تشكل دعائم السماء • ويبدو هذا التصوير لأول مرة فى هذا المكان • وتشير الكتابات الى أسطورة معروفة فى بعض مقابر الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين (مقابر سيتى الأول ؛ ، ورمسيس الثانى ، ورمسيس الثالث) وتتصل باللحظات الأخيرة لحكم اله الشمس فى الأرض • لقد شاخت الشمس وسئمت الانسانية الجحود ، ومن ثم فانها تعاقبها قبل أن تنفذ فى آفاق السماء • ثم تمتطى ظهر البقرة الالهية التى تمضى بها بعيدا جدا • ويحل محلها عندئذ فى حكم العالم من السماء ، تحوت ، الاله الكاتب ، اله القمر • هذى هى نهاية الدورة الملكية ، ودخول الملك فى عالم الخلود • ولهذا ففى داخل هذا الهيكل الذى تظهر فيه صورة القارب « حنو » henou وبعض فصول كتاب الموتى ، فى موضع ليس ببعيد من صورة الحيوان ، نشهد روجين يمسكان دعائم السماء ، أحدهما فى هيئة امرأة (جت) diet ، والثانى فى هيئة رجل « نحح » neheh ، ليؤكدا أن فرعون قد أدرك الدوام . ولقد بلغ الملك الغاية من رحلته ، وعرف الكلمة العظمى ؛ فهو يؤكد ، كما تنبئنا الكتابة المنقوشة تحت الروجين : « اننى أعرف اسم الالهين الكبيرين : فهما جت نحح » •

ولهذا السبب ولا ريب فان ثمة تركيبة خفيفة تحمل بين الهيكل الأخير الشبيه بمعبد الجنوب ، والهيكل الذى يشبه مقصورة عيد سد . نسيجا كتانيا رقيقا للغاية مزركشا بأزهار المرجريت ، يستعيد على الراجح ذكرى بطن البقرة الالهية المزخرفة بالنجوم ، والذى انزلق تحته القارب الشمسى •

ولابد أن المجاديف الموضوعة على الحائط الشمالى للهيكل المذهب قادرة على المعاونة فى الملاحة السماوية ، وأن لحم الاله الذى أعيد تكوينه يتلقى غذاءه بصفة دائمة من الأدهان الموضوعة فى صورتين لقربة أنوبيس ، فى الزاويتين الشمالية الغربية والجنوبية الغربية بالغرفة . ولا شك

أيضا فى أن بعض الآلات التى استخدمت فى فتح الفم والعينين قد عبر عنها بوساطة الصندوقين الصغيرين من الخشب الأسود المصقول الموضوعين فى الزاويتين الشمالية الغربية والشمالية الشرقية فى هذه القاعة • ولعل النفير الفضى الموضوع أمام باب الهيكل الخارجى المفتوح قد استخدم فى الاعلان عن البعث ، ولعل الأوزة الشمسية قد أكدت انتصار النجم الظافر على الظلمات • وعلى هذا فان القاعة الغربية للمقبرة ، وهى القاعة الرئيسية تحتوى فى أغلفة متعددة على جثة الأمير الذى أعيدت له المزايا الملكية التى استخدمها على الأرض ، فى دنيا البشر ، بعد تدعيمها من جديد دعمـــا أبديا •

ولابد أن الردهة ، وهى فى الناحية الجنوبية ، قد استقبلت قبل أن تنهب المقبرة ، جميع الأشياء التى تكمل دعم السيادة الفرعونية من امتعة• وأولها كان التمثالان الكبيران الأسودان ، وهما قرين الملك (كا) المنبثق عن شخصيته الخلاقة • يحرسان المر المؤدى الى « قاعة الذهب » . ولعل الثلاثة الأسرة الكبيرة التى تعيـد ذكرى لف المومياء قد استخدمت بالمثل أداة لنقل الملك فى صعوده الســماوى . أما الالهـة « تورس » Toueris التى لهـا حنـك فرس النهر ، والتى تهيمن على الولادة وتحمى المواليد ، فانهـا حملت المومياء الملكية نحو مصـير جديد . جديد • وأما السرير الذى على شكل الفهد الواقى الذى يتميز بالدموع تحت عينيه ، فانه تكفل بحراسة فرعون فى يقظة وانتباه طوال مدة سلطانه الجديد • وهاتان القطعتان من الأثاث تقابلان هيكل الشـمال (الخاص بالولادة) . وهياكل الجنوب (الخاصة بالحكم) • ثم كان السرير الذى على شكل البقرة ذا أهمية جوهرية ، من أجل الصعود الى الآفاق الالهية ، فقد كان ملائما للأحداث التى صورها هيكل عيد سد •

ولابد أن الملك قد اسـتخدم بنفسـه ، بين العروش التى عثر عليها ، ذلك العرش الذى قيـل انه المقعـد الكهنوتى ، ويحمل أسماء أتون وآمون ، وذلك خلال الحفـلات الدينية الكبيرة ، ومعـه موطىء القدمين ، وكان مودعا قبلا فى تلك القاعة . وأضيفت اليهما الصولجان الذى كرس به الملك القرابين ، وكذا جميع الأشـياء التى اسـتخدمت فى ممارسـة المهـام الملكيـة الرسـمية ، والتى وضعت داخـل صناديق . على أن التيجـان البـديعة الكثيرة العـدد التى تزين رأس الملك فى جميع الصور المنقوشة على حوائط المعابد ، لم يكن لها أثر فى هذا الأثاث ؛ فلقد كانت تنتمى الى النظام الملكى بأسره أكثر مما تنتمى

الى ملك بذاته ، ويجب أن تبقى ملكا خالصا لخزانة معبد الأسرة المالكة .
ولعل الخوذة « حبرش » هي الوحيدة التى أودعت فى علبتها (وكان الملك يرتديها دائما بعد تتويجه) • وعلى العكس من ذلك ، وجدت جميع العصى الكبيرة المزينة بصـــور الأعداء والتى كانت تتيح لفرعون عند مروره فى عظمة وفخار ، أن يجر فى التراب أولئك الذين كان يحاربهم دفاعا عن بلاده . وتتجلى مع هــذه العنـاصر الرســالة الوقائية التى تؤديهــا اغلبيــة منــاظر الحــرب أو الصــيد ، ومن أعظم الأمثلة علبهــا ذلك الصندوق الصغير الذى يبدو فيه فرعون الشــاب فى مركبة منتصرا على الأسيويين ، ثم السود الأفريقيين ـ وتظهره الصــورة الدقيقة وهو يقود جياده فى أعقاب الوعول وحمر الوحش والنعام والضباع . أو تصور انتصاره على ثمانيــة أســود وهى من أروع الأمثلة بالتأكيد . ولا ريب أن كلا من تفاصيل هذه المناظر قد يكون حقيقة واقعة ؛ من ذلك زينة أطقم الخيل ، وثوب توت عنخ آمون ، وزخرف مركبته ، وعدة الجنود المشاة والفرسان الذين يتبعونه ، وثياب الأسيويين ، وأسلحة الزنوج • ومع ذلك فلم يكن ثمة شيء فى هذه المناظر قد خبره الملك الصغير الهزيل الجســم فى حياته • هذه الصور التقليدية المعالجة بأسلوب شــديد الغرابة ، تمثل بتكرارها والحاحها تغلب الخير على الشر ، وما أتاه فرعون فى الأرض ؛ وسوف يواصل اتيانه فى الآخرة ، من تدمير كل ما يعوق حسن سير الأمور فى العالم • وفضلا عن ذلك فان النعال الموضوعة داخل الصــندوق قد أسهمت فى تحقيق هذا الغرض ، لأنها صنعت لكى تسحق تحت الأقدام الشياطين التى تتجسد فى أغلب الأحايين بصور الأعداء على مقاعد صاحب الجلالة ، وقد أوثقت أطرافهم •

وتشكل العجلات المذهبة التى يتكون زخرفها الطبيعى من صــور الأعــداء المقهورين المقيدى الأوصال ، المركبات التى سوف يظهر فيهــا صاحب الجلالة أشبه بالشمس المتألقة • وفى هذه القاعة أودع القميص الكهنــوتى الذى ربما استخدمه الملوك فى العيــد البوبيلى • أما الافريز الكبير الذى ينتهى به القسم السفلى من القميص فانه يدعم الحماية المطلوبة بفضل ما فيه من صور الصيد السحرى (١٧٢) . وان صندوق السفر والقفازات (١٧٣) • وعلب الحلى• وثياب الملك الداخلية ، ومقعدا تحمى الأبدية على ظهره ألقاب الملك (البروتوكول) ، وزرد الصياد ، ومقعدا صغيرا يطوى له أقدام على شــكل البط الشرير الذى ذل واســتعبد ، وقوسا بديعا ، ومرايا مغلفة بالذهب والفضة ، كلها أشياء قد تكون بطبيعة الحال شــواهد تفصح عن حياة الملك ، ولكنهــا مع ذلك تعرض بعض

الخصائص التى تتيح الافتراض بأنها قد صنعت خصيصا لتستعمل فى أغراض جنازية ٠

وعلى ذلك فان هـذه الردهة الجنوبية فى المقبرة قد أعدت بقصـد احتواء كل ما من شأنه أن يبعث بأسلوب سحرى الطبيعة الملكية الفعالة خلال ممارسة الملك لوظيفته حتى يستفيد من التحولات القمينة بتساميه ٠

وبقى الآن آخر عمل لابد من أدائه : ذلك هو البعث ٠ وقد كرس لهذا العمل الغرفة التى سماها المنقبون « الملحق » ؛ ويمكن اعتبارها بسبب بابها المتجه نحو الشرق ، منتمية الى هذه الجهة الأصلية اللازمة لايصال الملك الى فجر حياة جديدة ٠ وعلى الرغم من الفوضى التى كانت عليهـا قطع الأثاث ، حين نفذ المنقبون الى داخل هذه الحجرة بعد الكشف عن المقبرة ، فان العنـاصر التى تكون هذا الأثاث تسمح لنا بأن نستعيد فى ذاكرتنا ، وفى خطوط عريضة ، تجميع كل الأشياء التى كانت مودعة بهـا أصلا ، ونفهم المعنى الذى يتضمنه مثل هذا المكان ٠ كان بالحجرة أغذية ومشروبات ولعب وآلات استخدمها طفـل ، وقطع آثاث خاصـة بفتى مراهق ، ونقوش على صـندوق صغير بشـعر جذاب وان كان بالهيرطية ، أو نقوش على زون تصور الحياة الخاصة بالملك وزوجته الصـغيرة ٠ وكان بها مناظر تصور بالأحرى رياضة بدنية لا معارك حربية ، وعرش يعيد ذكرى عصر العمارنة حيث تؤدى الملكة ايماءة يغلب فيها الطابع الجنازى على الطابع الملكى ، وأثاث يحتوى على مساند للرأس ولعب ، ورأس وجذع كائن يولد من جديد (من التماثيل الصغيرة الخاصة بآلهة البيت) : كل هذه الأشياء تتجاوب مع فكرة مشتركة ، فكرة البعث والاستمتاع بمباهج الوجود فى هذا العالم ٠

ولابد للملك ـ أوزيريس أن ينطلق بعد تحولاته صـوب الأفق ، باعتباره رع ، نجم النهار ٠ وسوف يظهر على العرش ، فى هذه العملية نفسها ، بصفته « حورس الأحيـاء » الفرعون الجـديد ، خليفة والده ، وصورته المنعكسة ، مثلما كان حورس ابن أوزيريس ، الذى ولد بفعل والده الذى « أيقظته » ايزيس بعد وفاته لتتلقى منه نطفة الاله الميت ٠ ومن المحتمل أن المأدبة الجنازية كانت بأحداثها تستهدف أساسا الحث على مشهد التناسل ، وتبدو غنخسن آمون على ظهر العرش المكسـو بالذهب ، وعلى رأسها غطاء الرأس الرسمى ، وهى تعطر توت عنخ آمون فى جلسة عائلية أليفة ٠ ورغم أن أسماء الملكين هى أسماء العصر الطيبى (وقد حل اسم آمون محل أتون) ، فان قرص العمارنة يظهر علامات

الحياة ، كما كان الأمر على عهد شباب الملكين • وثمة تفصيل آخر مهم يبدو فى أطواق الملك والملكة ، والتى يظهر أنموذج لها على مقعد صغير ، وهو المقعد الذى وضعه أحد المدعوين الى المأدبة الجنازية على تابوت الملك • وقد عثر على بقايا هذه الأطواق محفوظة فى حالة جيدة فى مخبأ وادى الملوك •

ويتأهب توت غنخ آمون فى أعماق قبره للمشاركة فى هذه المآدب • بيد أن عنخسن آمون لا تهجره ، كما لا يهجره الأحياء ، فتبقى حيثما يكون « محظيته الأثيرة » • وفى المقابر الأهلية تصاحب صورة الزوجة أيضا الميت • وكثيرا مانجد فى الأثاث الجنازى دمية تمثل « المبدأ الأنثوى » توضع فى متناول الميت حتى يخصبها ، ويستطيع أن يولد من جديد وبفعله الشخصى ، اذ يصير « ثورة أمه » (كا موتف) وعلى مسافة ليست ببعيدة نجد صورة فرس النهر ، وقد أصبح عاجزا لاحول له ولا قوة نى قاع المستنقعات ، فهى صورة الشيطان الذى شلت حركته وأصبح عديم الضرر • فليس ثمة أية عقبة تعترض الولادة المنتظرة •

أما ملحق مقبرة توت عنخ آمون فانه كان يحتوى على المواد والأدوات اللازمة للحث على هذه الولادة ، وذلك فى مستوى رفيع متسام تحجب فيه شاعرية الأشياء وأناقتها المشاهد الشعائرية والسحرية • من ذلك الزون المغطى بالذهب والمحمول على زحافة ، والذى وجد فى الردهة ، وانما بالقرب من باب الملحق لأنه أخرج منه عند نهب المقبرة • هذا الزون هو الأمتعة الرئيسية فى المجموعة • والزون وهو المخدع الشعائرى للملك والملكة ، فهو حقيق أن يضم فى داخله تمثاليهما الصغيرين • ولم يبق من التمثالين الا قاعدة تمثال الملك وآثار قديمة (١٧٤) . أما الدمية نفسها ، وكانت فى الغالب من ذهب صب ، وكذا دمية الملكة ، فقد سرقها اللصوص • وعلى الأبواب ، وكذا على جوانب الزون ، جعلت الزخارف كلها فى شكل لوحات يبدو فيهما دائما شخصيتان ، هو توت عنخ آمون ، وعنخسن آمون • وتلتزم المناظر • بمهمتين رئيسيتين : العلاقات بين عاشقين ، ومباهج الصيد فى المستنقعات وعلى هذا النحو تحيط الزوجة اليقظى زوجها بضروب الرعاية واللطف • وتبدو وهى فى زينة المحظية المحبوبة ، تقدم له تحية العملية الجوهرية ، ممثلة فى شعارات الالهة حتحور من عطور وزهور وقلائد ، تقدمها له زوجة مستعدة لأن تهب له نفسها • وتساءل الناس فيما يلزم لمنع الأرواح الشريرة من التصدى لرحلة الملك التى استعادها ، وتعطيل اخصاب

الملكة · ومن ثم يظهر توت عنخ آمون على مقعد صغير ، وبجواره أسده «الأليف» فيرمى سهامه على بط برى يملأ آجام البردى(١٧٦)٠ وعلى هذا سوف تجلو الطيور الشيطانية عن المكان · وفى « قاعة البعث » وضعت أيد تقية ، فوق ما سبق وضعه ، حفنات من السهام ، حتى تستطيع الملكة أن تمد لزوجها بلا توقف هذا السلاح الذى يجب أن يتاح للملك استخدامه فى كل لحظة · ونرى أيضا الملك فوق زورق خفيف من البردى ، وهو يفتتح الاحتفال بكل هذه الشعائر ، وفى رفقته عنخسن آمون فى هيئة رسمية · وفى يد الملك مجموعة من العصافير ، يحملها من أرجلها · هذا المنظر الخلاب الذى يمثل الصيد فى المستنقعات والذى يظهر فى أغلب المقابر الأهلية المصرية منذ عصر الاهرام ، ثم يعود الى الظهور فى معابد عصر البطالمة ، ليس مشهد لهو ترفيهى يؤديه الملك فحسب ، وانما يمثل أيضا محو الشر ، رسميا وشعائريا ، بابادة الطيور البرية · ولهذا تنجلى فكرتنا عن وجود آلات الرماية (البوميرانج) فى قاعة «البعث» ، ذلك لأن هذه الآلة العتيقة التى كان الصيادون يستخدمونها ، هى التى يستخدمها المتوفى غالبا لمجابهة « الشيطان » (١٧٥) .

وتتزين الملكة بجميع وسائل الاغراء ، فهى تلبس فى اذنيها الاقراط ذات الدلايات التى كان يمتلكها الملك الطفل . على أنه لكى لا ينقص مفعول الشعائر ، كدست قطع الأثاث والصناديق ، فى تكرار يكاد يفصح عن الفكرة الملحة ، وصورت على جوانبها مرة أخرى الاجراءات اللازمة . وها هى الملكة تبدو على غطاء الصندوق المشهور المصنوع من العاج فى شكل القمطر ، وهى تقدم للملك باقتين طويلتين من أزهار البردى واللوتس وقد اختلط بهما الماندراجور ، ثمار الحب . وتبرز الشخصيتان الملكيتان على قاعدة من الأزهار ، ويتجلى المنظر كأنه يجرى تحت تكعيبة كروم يتناسب مع الشمالة السعيدة . وتشهد جوانب الصندوق ابادة الحيوانات بعضها بعضا منها حيوانات نافعة ، كالكلب والفهد ، ومنها حيوانات مؤذية ، كالوعل والثور الوحشى . فكل أقاصيص الحيوانات فى خدمة الميت .

وثمة لوحة تقابل منظر الحب المنقوش على الجدار العلوى · ويبدو الملك فى منظر محلى بالازهار جالسا أمام حوض ، والى جواره زوجه ، وهو يصطاد البط البرى فى الغياض التى تحف به · وثمة أسماك مؤذية · على أنه يوجد فى وسط رقعة الماء ، سمك البياض ، والبلطى ، اللذان يمثلان فى «بحيرة الحياة» مظهرى الميت عند قطبى رحلته المائية الجنازية: سايس ، ومنديس · وبعد انقضاء أكثر من ثلاثة آلاف سنة ، احتفظت

أفريقيا السوداء فى القرن العشرين بمفهوم عن روح الميت مماثل لهذا المفهوم ٠

وهكذا فان المأدبة تؤدى حتما ، وبشكل ذاتى ، فى نهايتها الديونيسية (*) الى المشهد الختامى الذى يمنح الميت القوة للعودة الى الحياة ٠ وكدست عند الحائط الاطعمة التى سوف يتذوقها : فمنها لحوم أبقار وطيور محفوظة وجرار أنبذة من أشهر الاصناف ٠ على أنه لا يجوز استبعاد العطور والادهان من حفلات القصف الضرورية هذه ، ومن ثم تضاف أوانى الكالسيت والالبستر ذات الاشكال المفرطة فى الأناقة والغرابة والشذوذ الى كنز المتوفى ٠ فنرى هنا تذكارا عائليا، عبارة عن وعاء باسم أمنحتب الثالث يحتوى على دهان نفيس ٠ ونرى هناك قارورة على شكل أسد قائم على حوافره الخلفية يتكىء على علامة من علامات الحماية ، يحاكى هيئة فرس النهر ، الهة الولادة ٠ ولكن الام ترمز تلك القطعة المركبة العجيبة المصنوعة على شكل قارب له رأس وعل ؟ وأروع شىء هو غطاء الجرة الذى يحمل قدحا على شكل عش طائر ، وداخل العش أربع بيضات وفرخ طائر يخرج الى الحياة وليس فى الامكان أن نجد تفسيرا لهذه الصورة أصدق من فقرة فى أنشودة أتون المشهورة التى كان الموحى بها اخناتون المارق، ان لم يكن هو مبدعها ٠

اذا كان فرخ العصفور يزقزق فى بيضته ،
فذلك لأنك نفثت فيه الروح ليحيا ،
ثم وضعت له الميعاد ، فاذا هو يكسر جدار بيضته ،
ويخرج من البيضة ، ويرفع بالصياح عقيرته ٠٠

وعلى هذا المظهر يتأتى للفنانين أحيانا أن يصوروا أميرا جديدا ٠ والحقيقة أنه كان من المتوقع حضور أمير جديد فى المقبرة ٠ فالاسرة الواطئة التى جمعت فى تلك الغرفة جامدة كانت أو قابلة للطى ، تشهد بالعناية التى بدلت لتزويد توت عنخ آمون بفراش الزفاف ٠ ولم يكن المولود الالهى الجديد يعوزه شىء ٠ فلقد أعدت له المقاعد التى كان صاحب الجلالة يستخدمها حين كان طفلا على الارض ، وكذا صندوق لعبه ذو الفتحة السرية ، الذى يحتوى على قداحة تعتبر أصل كل الولاعات الحديثة ، ثم مقلاعه (١٧٧) ٠ بل لقد وضع مع كل هذا شنوج باسم الملكة تيى ٠

(*) نسبة الى دينيسوس ، اله الخمر والاخصاب عند اليونان ، وله أسطورة تشبه تماما أسطورة أوزيريس من حيث موته وتقطيعه الى أجزاء ثم بعثه حيا ـ المترجمان ٠

وهناك أشياء معينة تثير بالفعل مشكلات لا يتأتى لأحد أن يدعى حلها بسهولة : فما الداعى لوجود المناجل التى تستخدم فى حصد القمح ؟ لا ريب أن القصد منها استدامة التضحية لاله الزراعة · ولم لم يعثر فى هذا الموضع الذى صورت فيه المأدبة الجنازية على أية آلة موسيقية ؟ لعل الجواب على ذلك ببساطة أن المقبرة قد نهبت ·

وكانت الدروع هناك لدفع الشياطين الذين استحضرهم المتوفى بلعبة القمار المسماة « سنت » senet التى اشتق اسمها من لفظ « المرور » . فاللعبة الكبيرة ذات الثلاثين عينا لابد أن تنتهى بالنصر ، رغم المكائد وجهود الخصم . عند هذا يعلن أن الفائز السعيد قد أصبح « ماع خرو » أى صادق الصوت ، أو بالأحرى « حى الصوت » ، ومعنى ذلك أنه ينتفع بالشعائر التى أعادت اليه القدرة على استخدام الحواس ونسمة الحياة · وكان الصراع مضطرما ، وتمثل العدو الخفى أحيانا فى صورة بيادق فى شكل أسرى شدت أيديهم خلف ظهورهم · ويستطيع المتوفى على العكس من ذلك أن يختار رأس الفهد الواقى زينة لبيادقه · وهذا هو السبب الذى من أجله زينت بعض أبواب القبور الطيبية بهذه العملية السحرية ، عملية «المرور» التى تتمثل فى صورة المتوفى وهو يلعب السنت ·

وكانت التماثيل النصفية «المنزلية» فى التاريخ القديم كله ، مثلما كانت فى القبور الاهلية وفى الحقول ، تشجع ، بوساطة السحر الطيب، على بعث الميت ونمو المحصولات الجديدة · ولعل التمثال المسمى « دمية الملك » يعبر عن هذه الفكرة · وعلى أية حال ، فهناك رأى ثان فى استخدام مساند الرأس المبتكرة التى وضعت بين أجمل قطع الأثاث فى هذه القاعة ، وبين القابل للطى منها وحده بما فيه من زخرف الدور الذى أعد له · فالجزء المقوس مزين برأسين للاله « بس » اله الولادة ، الحامى من غوائل الشياطين ، وهو الصورة المنعكسة غالبا من الفهد النافع الذى يتطلع لأن يصبح كائنا بشريا · أما زهرة اللوتس فانها تمثل ولادة الشمس ؛ واما أقدام المسند فانها مصنوعة من أعناق رءوس البط البرى الذى أصبح فى هذا الوضع مسالما لا يؤذى أحدا · على أن أقوى مساند الرأس فى الكنز تعبيرا ذلك المسند العاجى الذى صنع عموده على صورة اله الجو «شو» ·

فعلى الجانبين يعبر «أسد الأفق» بالمثل عن فكرة «الأمس» و «الغد» · ولا ريب فى أن هذه المساند أكبر من أن توضع تحت رقبة المومياء

وانما حفظت هذه المساند فى الغرفة التى يمكن أن نسميها مع المصريين «ماميسى mammisi » أى «قاعة الولادة • وانا لنذكر أنه قد وضع تحت قفا توت عنخ آمون مسند صغير من حديد •

ويوضح الفصل السادس والستون بعد المائة من كتاب الموتى المخصص لهذه القطعة من الأثاث أن القصد منها بالتحديد مساعدة المتوفى على النهوض ؛ فيبدأ برفع رأسه على مهل ، وينتزع على هذا النحو جمجمته عن قوس المسند فيتحرك كالشمس التى تبدأ مسيرها من جديد عند مطلع الفجر •

وفى ختام هذه الرحلة ، لا بد من كسب المعركة • فاذا ما تبددت العقبات ، تولدت الشمس من جديد • ويمكن عندئذ مخاطبة الميت بالعبارات الآتية :

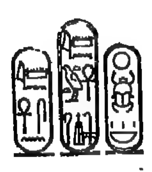
استيقظ ، أيها العليل ، انت يا من تنام ••
لقد رفعوا راسك ناحية الافق •
اظهر !
لقد ظهر حقك ضد الذى اساء اليك •
وصرع بتاح اعداءك ، وأمرك ان تنشط
ضد الذى تصدى لك
انت حورس ، ابن حتحور
الذى اعيد اليه راسه
بعد ان قطع
وان تنزع منك راسك
فى المستقبل
لن ينزع راسك ابد الآبدين •

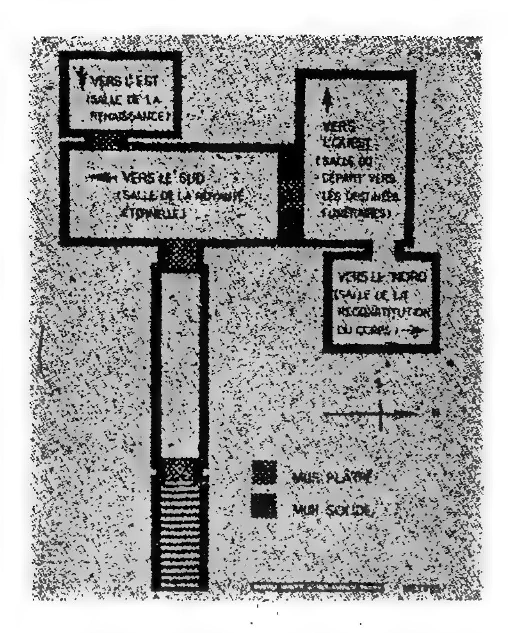
وساعدت المساند على التحول النهائى ببعث الميت • ومضى الملك ، مندمجا فى الاله السماوى ليحيا حياة الشمس المشرقة ؛ ولهذا فانه يستطيع الآن ، مثل رع نفسه فى مطلع الفجر ، أن يبزغ خارج المحيط الازلى ، فوق زهرة اللوتس الزرقاء • وفى دهليز المقبرة حيث يمكن أن يسطع ضوء النهار ، وضعت هذه الزهرة التى يبرز منها رأس الطفل الشمسى توت عنخ آمون •

وعلى الباب الذى يصل الردهة بهذا الملحق ، وهو منفذ يفتح صوب الشرق ، تؤكد آثار الاختام هذه الظاهرة نفسها ، ظاهرة البعث ، على مستوى التجسد الالهى ، أى مجىء فرعون ، الها بين الناس • وقد تتغير أسماؤه ، ولكن جزءا من الاله على سطح الارض ، هو الذى يشيع الحياة

دواما فى الملك الحاكم : وهو ليس رع ، وانما هو حورس ، حورس كما يصرح النص المنقوش على المسند «ابن الالهة حتحور» مختلطا هنا بحبيبة الملك الصغيرة عنخسن آمون • وتؤكد النصوص هذه الحقيقة على ما تبقى من الباب المبنى بالطوب : نب خبرو رع ـ أنوبيس ، المنتصر على القسى التسعة (جميع أعـداء مصر) •• أنوبيس المنتصر على الشـــعوب الاربعة الاسيرة (كل الشياطين التى لم تستطع أن تقف المســيرة نحو البعث ، خلال الرحلة الى المحاط الاربع الاصلية) •

وجرى فى الدنيا تحول الملك الميت المؤله فى شـــخص أوزيريس بظاهرة ثنائية ، اذ صعد رع فى الافق ؛ أما حورس الصغير ، وهو الشكل المرئى لأنوبيس ، فرعون الجديد ، والصورة المتجددة للاله ، فانه ارتقى العرش ، وتأهب لمواصلة الحكم الالهى على الارض •





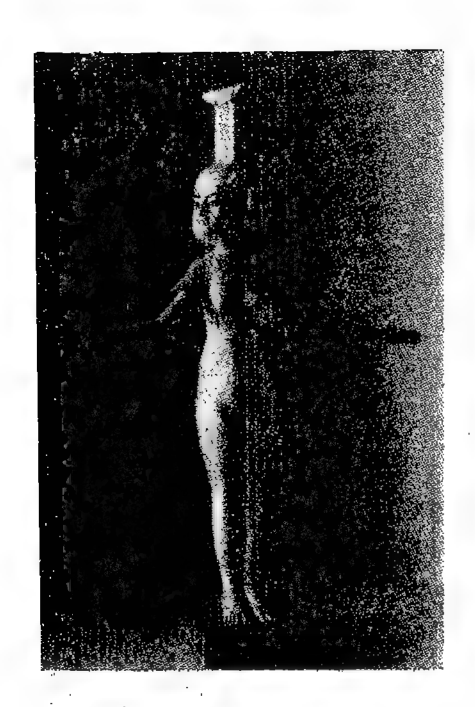
١٤٩ ـ رسم تخطيطى للمقبرة يوضح الغرض الشعائرى لكل حجرة من حجراتها الأربع ٠



١٥٠ ـ التابوت الحجرى وأول تابوت موميائى ، بالحالة القائمة اليوم فى المقبرة بوادى الملوك وعلى الحائط ، تقديم توت عنخ آمون الى العالم الجنزى ٠



١٥١ ـ الصندوق الخارجي الذى يضم الأوعية الكانوبية ، وهو موضوع على زحافة في المكان الذى أودع فيه يوم الجنازة

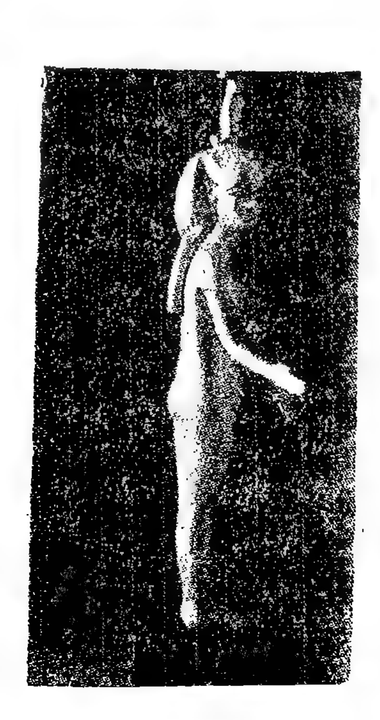


١٥٢ ـ أ : نفتيس ، ب زايزيس ،
ج : نيت تحمي الكانوبيات

ب



جـ

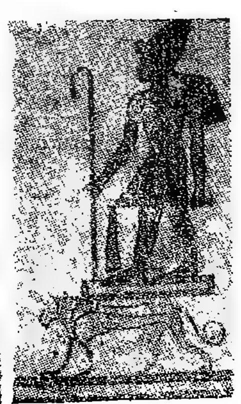




١٥٣ ـ الاله «ايجى» يلعب بالصلصال

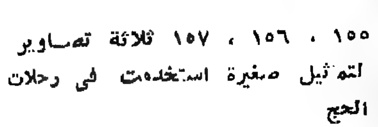


١٥٤ ـ منكرت يحمل توت عنخ امون
ملفوفا فى كفن









١٥٥ ، ١٥٦ ، ١٥٧ ثلاثة تصاوير
لتماثيل صغيرة استخدمت فى رحلات
الحج





١٥٨ ، ١٥٩ ـ تماثيل شعائرية صغيرة محفوظة فى صناديقها ٠



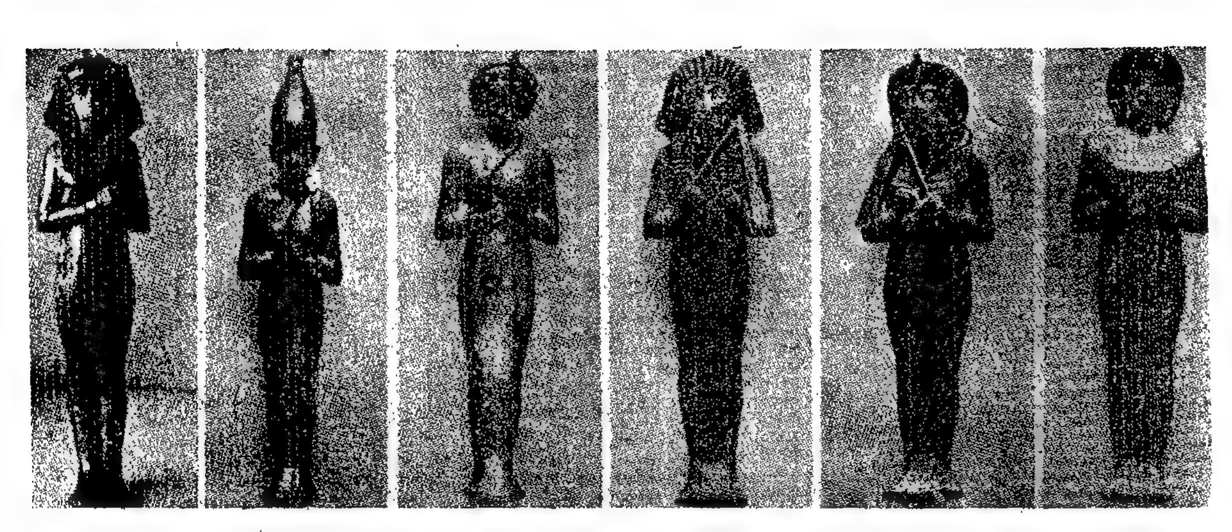
١٦٠ – أوزيريس مومياء راقدة
تابوتها الخشبى



١٦١ – أحد الجنينين المحنطين وهما فى
الغالب ضروريان لشعائر البعث



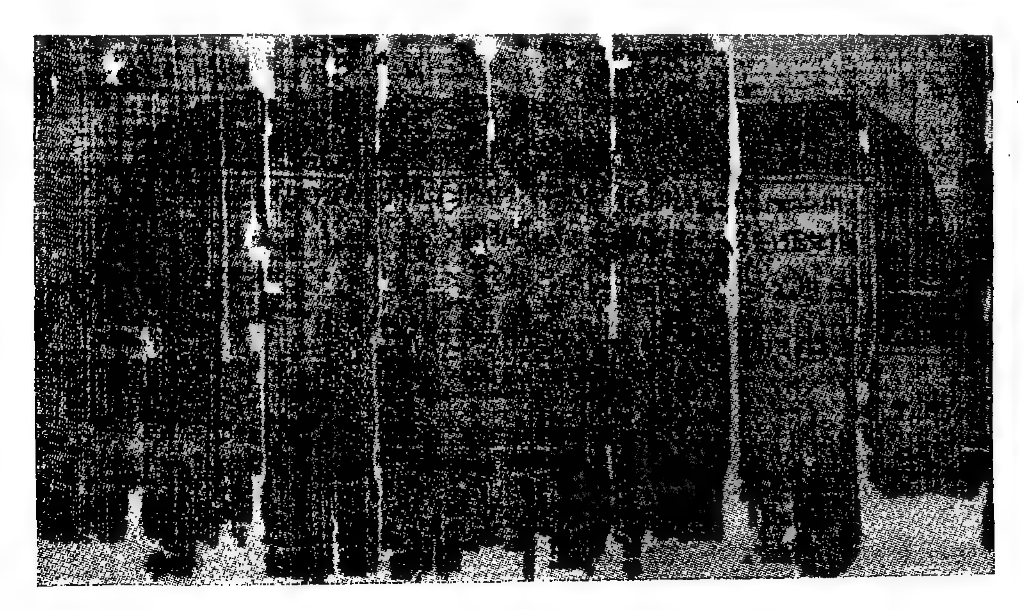
١٦٢ – الزاوية الشمالية الغربية فى القاعة الشمالية الخاصة بالأوعية الكانوبية . ويلاحظ
الصندوق الذى يحتوى على جدث الجنينين وكل منهما فى تابوت موميائى الشكل



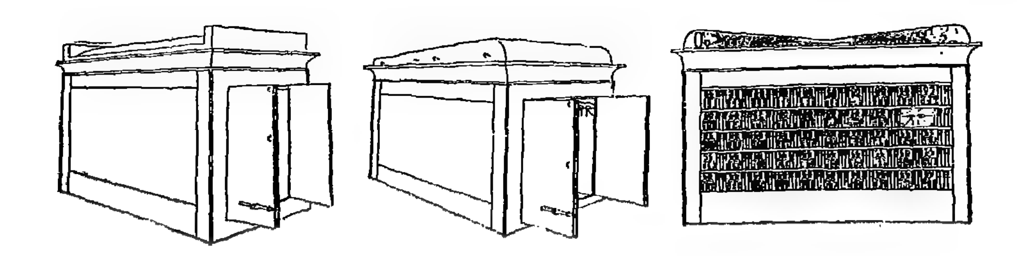
١٦٣ ـ انماط مختلفة من شوابتى توت عنخ آمون .



١٦٤ ـ المنطقة الوسطى من بروج دندره ، فى العصر الاغريقى الرومانى • (متحف اللوفر)



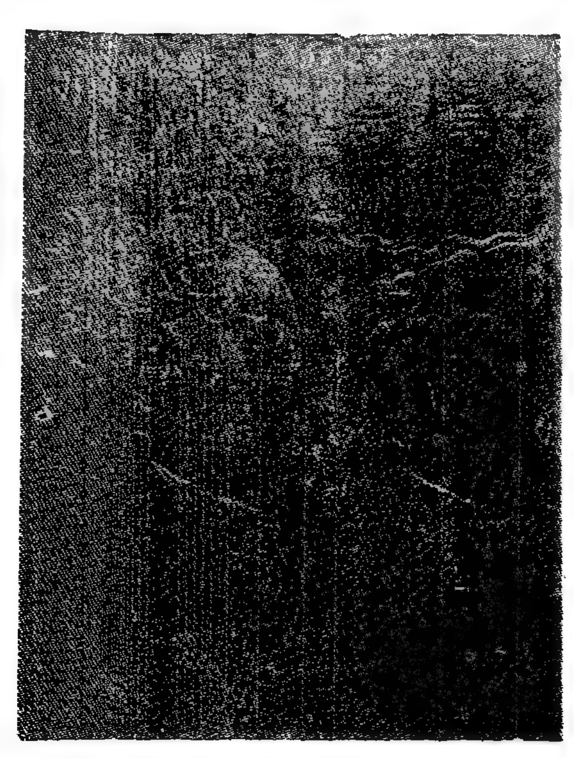
١٦٥ ـ رسم تخطيطى قديم لمقبرة رمسيس الرابع • قاعة التوابيت • (المتحف المصرى بتورين)



١٦٦ ـ أ : رسم الهيكل المذهب الذى يذكر بمعبد الشمال .
ب : رسم أحد هيكلي الجنوب .
ج : رسم الهيكل المذهب الذى له شكل عيد سد .



١٦٧ ـ باب الهيكل المذهب الذى يذكر بأول هيكل فى الجنوب

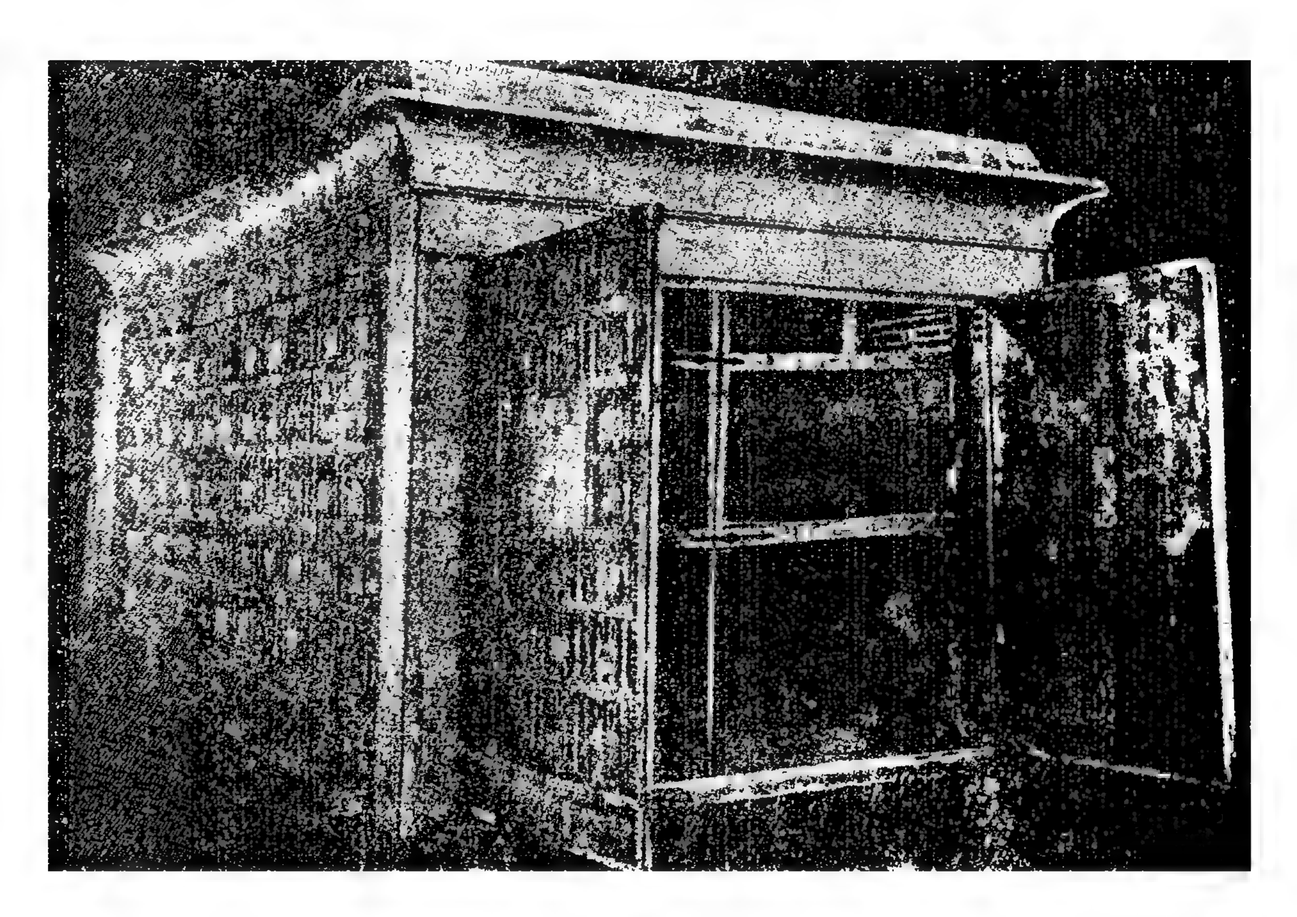


١٦٨ ـ الادراج الجهنمية ، على باب أحد الهياكل المذهبة التى تذكر بأول هيكل فى الجنوب .



١٦٩ ـ قارب الشمس ، وفيه توت عنخ آمون فى رفقة الآلهة .

١٧٠ ـ هيكل فى صورة ثانى معابد الجنوب ، ويظهر جدار خلق قرص الشمس ، ويبدو فيه الملك فى حماية الالهات المجنحات



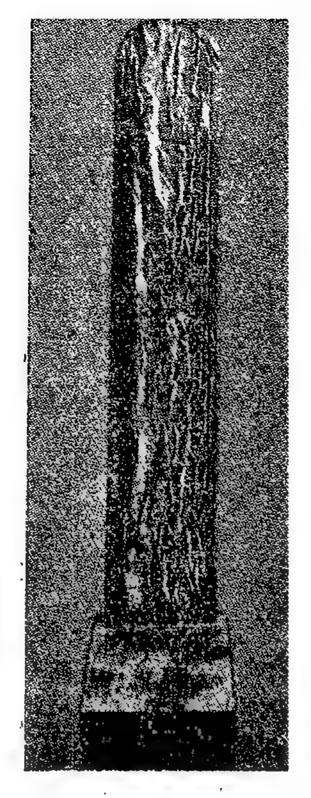
١٧١ ـ الهيكل الذي على شكل هيكل عيد سد

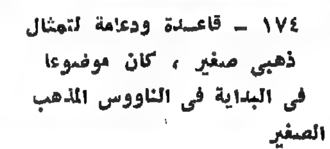


١٧٢ ـ قميص الملك انكشنزتي



١٧٣ ـ قفاز الملك •



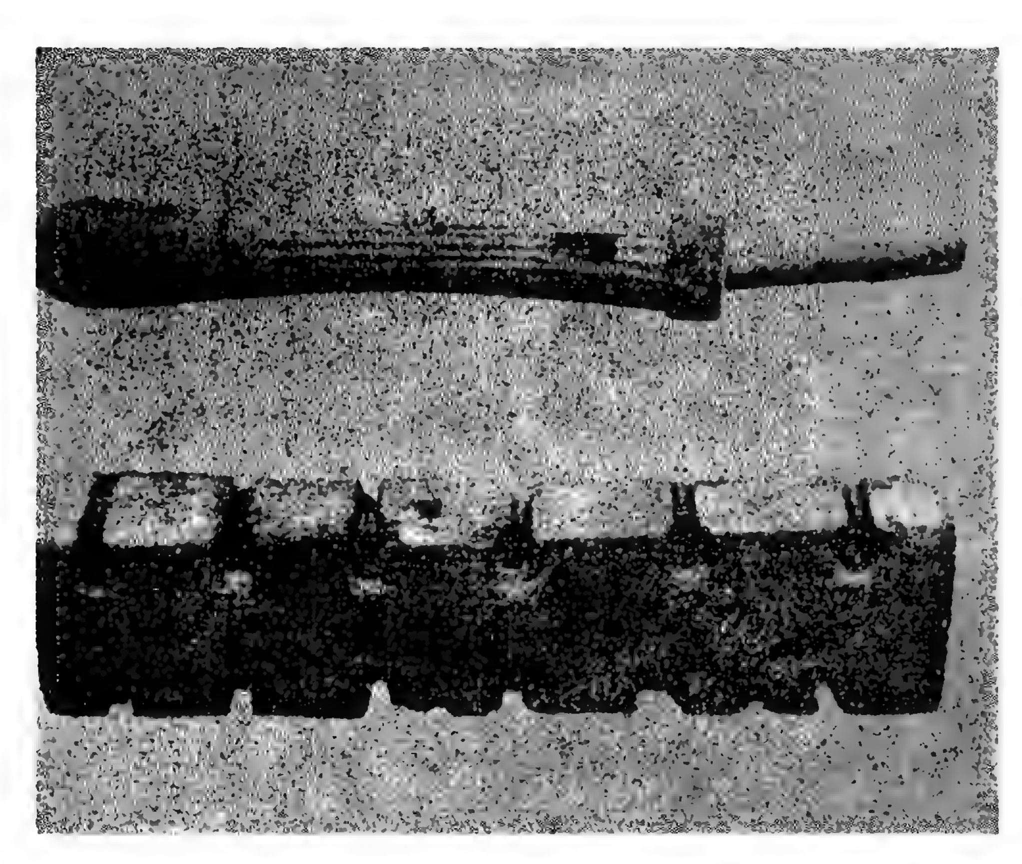


١٧٤ ـ قاعدة ودعامة لتمثال ذهبي صغير ، كان موضوعا في البداية في الناووس المذهب الصغير

١٧٥ ـ عصى الرماه (بوميرانج) في قاعة البعث الشرقية ٠



١٧٦ ـ منظر على الصندوق بشكل القمطر ٠ الملك وقفصه في المستنقعات



١٧٧ ــ قداحة الملك

٩ الملكة ذات الأزواج الثلاثة وانتقام حورم حب

عنـدما نفكر فى وفاة الملك الصغير ، نتذكر بالمثل اليأس الشديد الذى استولى على أرملته التى تناهز العشرين من عمرها ، والتى أصبحت فجأة بعد زواجين ، وريثة لعرش فرعون · على أنه ليس لنا أن نلتمس فى الحوليات المصرية أية معلومات تتعلق بهذه الفترة ، اذ أنها ظلت صامتة فى هذا الصدد أكثر من أى حقبة أخرى ، صمتا مطبقا يثـير اليأس فى النفوس ·

أما الملوك الحيثيون فكانوا على العكس من ذلك أكثر دقة ، وكانت وثائقهم المحررة بلغات متعددة ، لا باللغــة الأكاديمية التى حررت بهـا مكاتبات العمارنة (وقد استخدمت النزيت nesite أى اللغة الشعبية فى تدوين التواريخ) حية معبرة · وتحكى هذه الوثائق بعض الأحداث المتصلة اتصالا وثيقا بملوك الأسرة الثامنة عشرة المصرية · ويتعلق أحد هذه الأحداث برسـالة حررتها احدى ملـكات مصر ، وهى رسالة هامة للغاية وغير متوقعة ، لدرجة أن « مورشيل الثانى » ابن شوبيلوليوما ، ومحرر حوليات أبيه ، أفرد لها فصلا خاصا · فهل سمع أحد من قبل أن ملكة مصرية طلبت زواج أمير أجنبى لكى تضع على رأسه تاج الفراعنة ؟ ومع ذلك كان هذا الأمر حقيقة واقعة ! لقد أقدمت أرملة توت عنخ آمون على هذا العمل الذى لم يسبق له نظير · ولنحكم فى ذلك بمطالعة الفقرة التالية الواردة فى الحوليات التى تشير الى هذا الحدث :

بينما كان ابى فى بلاد قرقميش ، بعث «لوباكيش» و «تيوب - والماش» الى بلاد امكا (منطقة انطاكيا) ، فانطلقوا ودمروا بلاد آمقا ، وأحضروا لأبى أسرى وماشية كبيرة وصغيرة . وعندما علم أهل مصر بتدمير آمقا ، تملكهم الخوف . وتفاقم الموقف حين توفى سيدهم ببهوريا (نب خبرو رع ، أى توت عنخ آمون) ، وارسلت ملكة مصر التى اصبحت ارملة رسولا الى ابى، ومعه خطاب يجرى بالعبارات الآتية «مات زوجى وليس لى ولد . ويقول الناس ان عندك أولادا كثيرين (أو ان اولادك بالغون) . فاذا أرسلت الى احد اولادك ، فانه سوف يغدو زوجا لى ، لأنى اكره أن اختار واحدا من خدمى (رعاياى) فاجعله زوجى . وعندما عرف أبى ، دعا السادة الكبار الى الاجتماع فى جلسة (وقال لهم) : «لم يحدث مثل هذا الشىء أمامى منذ قديم الزمان» . وقرر ارسال احد امنائه «هاتو - زيتيس» (وقال له) : «اذهب واتنى بمعلومات صادقة ، فربما حاولوا خداعى . أما بشان حاجتهم الى امير ، فعليك ان تاتينى بالخبر اليقين» . وفى غياب هاتو - زيتيس فى ارض مصر ، استولى أبى على مدينة قرقميش .. وقدم الى أبى السيد هانيس سفير مصر . وكان أبى قد اصدر الى هاتو - زيتيس حين انفذه الى بلاد مصر تعليمات بهذا المعنى . «ربما كان لديهم أمير ، وانما يحاولون خداعى ، ولا يرغبون حقا فى ان يقيموا احد ابنائى ملكا عليهم» . وردت الملكة المصرية على أبى فى رسالة تقول : «لماذا تقول : انهم يحاولون خداعى؟ لو كان عندى ولد ، هل كنت اكتب الى بلد اجنبى باسلوب فيه مذلة لشخصى ولبلدى ؟ انت لا تصدقنى . بل تقول لى مثل هذا الكلام ! لقد مات من كان زوجى ، وليس لى ولد . فهل ياترى اتزوج واحدا من خدمى ؟ انى لم اكتب لأى بلد آخر ، بل كتبت لك (وحدك) يقال ان عندك أولادا كثيرين . اعطنى أحد أولادك فيصبح زوجى وملكا على بلاد مصر» . ولما كان والدى كريم النفس ، فانه وافق على كلام السيدة وقرر ارسال ابنه .

ولم يكن فى الامكان تبادل الرسائل والسفراء على هذا النحو دون علم « الأب الالهى » آى ، الوزير فى طيبة ، وربما كان هو المحرض على ذلك : ولا ريب فى أن الأرملة الصغيرة لم تكن لتتخذ مثل هذه الخطوة الخطيرة دون أن يشجعها أحد على ذلك ، أو يقسرها عليه . فاذا سلمنا بهذا الرأى الذى يدانى الحقيقة كثيرا ، وجب علينا أن نقر بأن مركزعنخسن آمون كان حرجا للغاية . لقد رأت نفسها مضطرة ، لكى تنقذ عرش أجدادها ، أن تتزوج أجنبيا يرغب فى تولى ملك فرعون فتكسبه بذلك الزواج الحقوق فى العرش . ولم تتردد أن تصرح فى خطابها بأنها تكره كثيرا أن تتزوج واحدا من خدمها . ولم يكن هذا الخادم سوى « كاتب المجندين » الذى أصبح الحاكم المطلق الفعلى فى القصر حورم حب ، وليس آى « الأب الالهى » كما يزعم البعض ، الذى كان من أقرب أقارب الملكة ،

فهـو جدها بلا ريب • وانا نتصـور ما كانت عليه الحياة فى البلاط والمؤامرات وتدخلات كهنة آمون فى تدبير الخلافة على العرش • ولابد أن السـفراء والرسـل قد أتموا عدة رحلات بين قرقميش وطيبة فى غضون السبعين يوما التى استلزمها على الأقل تجهيز مومياء توت عنخ آمون • ولكن أنصار الدكتاتور حور م حب أنهوا اليه أنباء هذه الرحلات أولا بأول • فلما أتى ثانى سفير مصرى مؤكدا لشوبيلوليوما ، لحظـة حصاره قرقميش ، الرغبة الملحة المتجددة التى أبدتها الملكة فى عرض اقتراحها الخاص بالزواج على الملك الحيثى ، كان حور م حب قد رسم خطته ولا ريب • ورحل الأمير « زانانزا » ومعه حرسه ومرافقوه ؛ ولكن شرطة حور م حب « رجال مصر وفرسانها » اغتالوه فى الطـريق • وكان من شـأن هذا الحادث خلق حالة حرب بين مصر والحيثيين، ومن ثم اعتزم شوبيلوليوما غزو هذا البلد ، أو هو على الأقل قد تباهى بذلك • ويجدر بنا طبعـا أن نفهم من لفظة مصر فى هذا الصدد ، المحمية السورية التابعة لفرعون• ومن الثابت على أية حال أن فلسطين قد حوصرت من جديد • وقبض على القتلة ، وحوكموا وأدينوا وأعدموا • ولابد أن القـائد حور م حب قد سافر الى الجبهـة لتنظيم المقاومة ضـد غزو الاقليم • والراجح أنه لم يشتبك مع الحيثيين فى أية معركة حربية •

وعلى ذلك فلم يعد فى امـكان العدد القليل من أنصـار المروق أن يعتمدوا على احتمال زواج وريثة شرعية للملك فى الأسرة الثـامنة عشرة بأمير أجنبى •وان أخطار تلك الآونة ، والثورة على أبواب معبد آمون ، واليأس يعتصر أفئدة الأسرة المالكة ، هى وحدها الخليقة بأن تفسر هذه الحركة التى لا يتصورها العقل ، حركة الالتجاء الى حثيى ليختل عرش مصر ، وهى من الأخطاء الحقيقية الفادحة التى ارتكبتها الأسرة العمارنية • أما بالنسبة الى الوزير المسن « آى » الذى ربما لم يزل مخلصـا للروح « الدولية » التى كان يعتنقها أخناتون ، فانه كان يرى اعطاء مصر أميرا أجنبيا يزودها قوة سلالته ومساندة شعبه • ثم ان هـذه السياسـة ، سياسـة التقرب الى الحيثيين ، سـوف تتيح التصدى لتصاعد نجم حور م حب •

واذ لم تجد الأرملة الصغيرة أميرا أجنبيا ، وكانت تكره الزواج من المتكافىء فى داخل بلادها ، كان لزاما عليها أن تتـكفل بأداء واجباتهـا الملكية الى جوار شريك لها فى الحكم • وكانت عنخسن آمون زهرة صغيرة واهنة ، لا وجه للشـبه بينها وبين جدتها العظيمة المشـهورة الملكة

حنشبسوت : ومن ثم اختارت جدها الوزير آى ليقوم لها بهذا الدور واتخذ هذا القرار فى اليوم السابق لجنازة توت عنخ آمون الرسمية : وقام الأب الالهى آى ، وعلى رأسه الخوذة خبرش ، وعلى جسمه اهاب الفهد ، بأداء طقوس « فتح الفم والعينين » أمام المقبرة ، مثلما فعل خلال الأجيال السابقة جميع الأمراء الوارثين للعرش الذين يخلفون آباءهم . على أن هذه العناصر التى أعيد تشكيلها لا تتيح لنا بأن نتقدم أكثر من هذا فى تفسير الأحداث . فادعى البعض أن حورم حب قد أعدم عنخسن آمون فى الوقت الذى قتل فيه الأمير الحيثى. ولكن اذا سلمنا بهذا الفرض فكيف يمكن تفسير وجود الملكة الى جوار الملك آى ؟ ثم ان البعض يؤكد أن عنخسن آمون قد تزوجت آى لتحيل اليه حقوق العرش . وليس ثمة اى دليل ثابت يدعم هذا الرأى ، وانما كان اكتشاف خرطوشين توأمين لآى وعنخسن آمون على خاتم (جعل فى مجموعة بلانشار) هو الدليل الوحيد الذى يعرفنا بوجود الشخصين معا على العرش . وليس من الضرورى تخيل قيام زواج لتبرير هذه الظاهرة . وأخيرا فان الجد الذى كان فى الوقت نفسه العم الأكبر ، لابد قد تردد فى أن يكون زوجا لحفيدته التى تزوجت قبل ذلك رجلين من الأسرة المالكة . ولا يحق لنا أن ننسى ، فضلا عن ذلك وجود « تى » التى جعل منها آى ملكة ، والتى تظهر بهذه الصفة فى قبر آى بوادى الملوك ، (واسمها منقوش فى خرطوش ملكى) .

واستقر آى على عرش ملوك مصر أربع سنوات ، وأظهر ازاء الاله أتون تسامحا يشهد بحقيقة ميوله العميقة (١٧٨) . وكان اشتراكه فى القداس يوم جنازة توت عنخ آمون ، خليقا بأن يلزمه الابقاء على الطقوس الجنازية الخاصة بالملك الشاب . ولما ارتقى العرش ، أظهر اخلاصه لسلفه . وكان توت عنخ آمون قد أجرى فى محاجر أسوان نحت تمثالين بديعين من الجرانيت الوردى لأسدين ليهديهما الى والده أمنحتب الثالث فى معبده السودانى بصولب . وتم تكريس أحد التمثالين قبل وفاته ؛ ومن ثم تكفل آى باتمام هذا العمل ، ونقل التمثال الثانى الى المعبد نفسه (١٧٩) .

ولكنا لانفهم تماما حقيقة سلوكه فيما يختص بتماثيل الملك الجنازية . ذلك أنه بعد أن أقام معبده الجنازى الخاص ، زينه باشياء من بينها تمثالان لتوت عنخ آمون ، لم يكتمل فى الواقع صنعهما . والحقيقة أنه اغتصب التمثالين . ويبدو هذا العمل مذهلا يصدم المشاعر :

بيد أنه لم يأته بالحظ السعيد المنتظر ، فعند وفاته اغتصب حور م حب بدوره التمثالين والنقوش البارزة (١٨٠) ووسمها بخرطوشه ٠

ترى ما العلة فى اقدام الملك آى على اغتصاب تماثيل توت عنخ آمون ، بل نقلها من مكان الى آخر ؟ أهو الكرب الذى يستشعره رجل يترقب نهايته الدانية فيتعجل تزيين مصلاه الجنازى بتصاوير لا غنى عنها ، حتى ولو حرم معبد سلفه منها ؟ ان الطقوس الجنازية تقضى بأن يحتفل بشعائر الميت فى تواريخ محددة ٠ فكيف يتأتى للملك الحاكم آى أن يوفق بين هذا المقتضى الذى يتطلب منه شيئا من التضحية ، وبين مطامعه فى الحصول على بعض تماثيل سلفه الشاب ؟

هل كانت عنخسن آمون على قيد الحياة فى تلك الآونة ؟ وهل كانت تقيم فى مكان خلاف طيبة ؟ لم يصلنا أى أثر للملكة الشابة ، وامحت صورتها الرقيقة على هذا النحو فى ظلمات الزمان ٠ وماذا نعلم عن غيرها من بنات الزوجين المارقين ؟ يبدو أن احداهن قد تزوجت «نقمات» ملك «أوجاريت» (١٨١) حسبما يتضح من قطعة من اناء وجد فى « راس ـ شامرا » ٠

وفى الجبانة الملكية ٠ على مسافة ليست ببعيدة من قرية العمال المتخصصين العائدين مع رؤسائهم من مدينة المروق حيث كانوا مستقرين فيها بأعدادهم الكبيرة ، كان المفتشون يتولون حراسة الموتى من الملوك فى تهاون أو اهمال مقصود ٠ ومنذ جنازة توت عنخ آمون ، أثارت الأوصاف المذهلة لأكوام الذهب والفضة والحلى ، واعداد جميع الأدهان النفيسة والزيوت المودعة فى المخزن مطامع بعض الناس ، واعتزم الجريئون منهم محاولة اقتحام المقبرة ٠ لنا أن نتصور معنى دخول الغرف الأرضية السفلى حين يتم ذلك بحفر طريق ضيق يخترق السلالم والدهليز المردومين تماما بالأنقاض يسمح للانسان بأن يزحف بجسمه فى مكان يكاد يخلو من الهواء حتى يصل الى الأعماق ؟ لقد تحقق هذا المشروع مرتين ، كما تبين من مجموعتى العلامات التى لم تزل واضحة فى الطرقات المحفورة وعلى الأبواب الداخلية التى سدت فتحاتها من جديد ٠ وليس من الضرورى الاعتقاد فى وجود تنظيم دقيق لعمليات النهب هذه ، كما ظن المنقب ٠ ومن العسير فى الواقع أن نتصور أن اللصوص قد حملوا فى المرة الأولى كل الأدهان ، وحملوا فى مرة ثانية جميع المعادن : ذلك أن الاغراء كان شديدا يدفع الى الاسراع بحمل الأشياء الأقرب منالا من غيرها ٠ وعلى أية حال فان اللصوص كانوا يعرفون الأشياء التى يبحثون عنها وأين

توجد ، فتركوا المؤونة المحنطة ، وحملوا الأدهان والزيوت . وقد تزودوا لعملية النهب هذه بقرب جلدية يصبون فيها السوائل الدهنية . وعثر على بعض مخلفات هذه القرب في المقبرة . على ان معلوماتهم كانت أوسع من ذلك ؛ ويبدو أنهم كانوا يعرفون الرسم التخطيطي للمقبرة . فاتجه اللصوص رأسا الى القاعة الشمالية الصغيرة حيث الصناديق الجميلة التى تحتوى على الحلى الذهبية الخاصة بالحفل الجنازى ، وهشموا الأختام وحملوا جزءا كبيرا من الحلى . ولما كانوا يعلمون ماجاءوا يبحثون عنه ، فانهم أهملوا تماما الصناديق السود الكبيرة ولم يمسوا أختامها . وقد قلبوا مرتين أوضاع الأشياء ونظامها ، وأفرغوا على الأرض محتويات بعض قطع الأثاث ليختاروا حاجتهم منها بأسرع ما يمكن . ومن المعتقد أن آخر من سطوا على المقبرة قد فوجئوا وهم منهمكون فى عملهم ، فهناك كمية من الخواتم الذهبية مربوطة فى قماش ، تركت فى مكانها ولم يستطع اللصوص العودة لأخذها . وعندما تحقق مفتشو الجبانة من وقوع الاعتداء على المقبرة ، كان لزاما عليهم اخطار مايا ، وهو الذى يرجح أنه قد أشرف على حفر المقبرة . وكان مايا « مدير الأعمال فى مكان الخلد » و « الكاتب الملكى » و « مدير المالية » على صلة وثيقة بالملك الشاب . وكان قد أودع فى المقبرة يوم الجنازة النعش الخشبى الصغير الذى يكفل لسيده الحياة الأبدية (١٨٢) . وكان لزاما ارسال بعض المفتشين الأكفاء الى المقبرة . ومر هؤلاء من الطريق الذى شقه اللصوص ليعيدوا تنظيم الأثاث الجنازى المقلوب . على أنهم تعجلوا عملهم فى تلك السراديب الخالية من الهواء ، وأعادوا وضع الأقمشة والحلى فى الصناديق المفتوحة بسرعة وفى غير نظام ، وأعادوا غلق الباب الموصل بين الغرفة الجنازية والردهة ، ونقلوا بعض قطع الأثاث التى وجدوها فى الردهة ، فوضعوها متوازنة وانما فى غير عناية فوق كومة من الأشياء فى ملحق المقبرة . ولم يهتموا فوق ذلك باعادة الزون الخشبى المذهب الصغير الى الملحق حيث كان مودعا به فى أول الأمر . على أنه لم يفت المفتشين قبل أن يغادروا المقبرة أن يعيدوا الكأس المرمرية البديعة المصنوعة على شكل زهرة اللوتس الى موضعها على عتبة الباب ، وهى الكأس التى تتيح للملك المبعوث حيا أن يشرب منها دواما رحيق الشباب .

واذا كان مايا يدرك الخطر الذى يتهدد مليكه فانه حجب من جديد مدخل المقبرة ، فسدها بطبقة سميكة من الحجارة الصغيرة التى شكلت من ذات الحين الأرضية المرتفعة فى الوادى . وهكذا أسهم مايا لثانى مرة فى انقاذ توت عنخ آمون .

وانتهى حكم الملك آى دون أن يسمح بانفجار مراحل الحقد والكراهيه أو بانتهاك معابد أتون . ولما توفى الأب الالهى ، خلا الطريق أمام القائد حور م حب الذى كان يهتم بالشئون الداخليـة للبلاد أكثر ممـا يهتم بالاستراتيجيه العسكرية ، لكى يدرك أخيرا غايته . وأعاد التاريخ سيرته مثلما حدث فى عهد تحوتمس الثالث ، اذ ساعد كهنة آمون حور م حب على تقلد التاج . وكان الاحتفال بعيد « أوبت » الكبير هو الفرصة المنشودة المثالية لاجراء هذا التتويج الذى كان أمره مدبرا منذ زمن طويل .

عند هذا استطاع حور م حب أخيرا أن يحقق حلمه . وكان لابد له أول كل شىء أن يؤكد شرعية ارتقـائه الى المنصب الذى يجعله على رأس المصريين ، ولو من الوجهة الشكلية . ويبدو أنه لم يعد ثمة بنت ملكية يمكن أن يجعل منها ملكة له ، اللهم الا فتاة واحدة ، هى ولاريب موت بخمت ، أخت نفرتيتى التى أصبحت زوجة لحورم حب منذ تتويجه . وكانت هذه الفتاة الجميلة تشاهد كثيرا فى مدينة الكرة الشمسية ، وفى معيتها دائما فتاتان من الأقزام . ولعل التمثال النسوى البديع الجالس القرفصاء فى مقدمة القارب المرمرى ذى رأس الوعل ، الذى وجد فى ملحق المقبرة ، يصور موت نجمت . وفى مؤخرة القارب نجد فتاة قزما ، كانت ولا ريب رفيقة لتلك التى كانت بلا شك الابنة الثانية لآى ، والمرضعـة الملكية تى .

ولم تحمل هذه الزيجة حورم حب على أن يحافظ طويلا على ذكرى الملوك الذين سبقوه مباشرة ، ومن ثم استهل أعمال الهدم التى باشرها فى فترتين . فبدأ باغتصاب آثار أسـلافه وبخاصـة توت عنخ آمون وآى ، وفى مقدمتها التماثيل والمعابد . من ذلك أن الرواق ذا العمد بمعبد الأقصر الذى يجرى فيه الاحتفال بعيد أوبت قد سطا عليه الكتاب النحاتون المكلفون بكشط أكبر قدر ممكن من أسماء توت عنخ آمون لطمسها ونقش أسماء الملك الجديد فى محلهـا . وطبعت خراطيشه على جميع تماثيـل أسلافه (١٨٣) . على أنه كان يوجد فى الكرنك نصب تذكارى لم يشأ الاستيلاء عليه ، ذلك هو تمثـال توت عنخ آمون ، وهو مشـتمل بجلد الفهد ، أمام الآله آمون ، وفى هيئة ملك قد انجز لفوره الشعائر الجنازية من أجل أبيه (١٨٦) . وحطم حور م حب رأس وأطراف الملك وطمس من داخل الخراطيش أغلبية العلامات الهيروغليفية التى كتبت بها أسماء توت عنخ آمون .. ومع ذلك فانه لم يستبدل بها أسماءه كما فعل فى مواضع أخرى . لقد ارتقى حور م حب العرش على أيدى كهنة آمون ، ولم يقـر

بنفسه في أية مناسبة خليفة للملوك العمارنة • وكان العهد بعيدا حين سمى نفسه في عصر الالحاد با ـ أتون م ـ حب • واذا لم يكن مناص من أن يجد لنفسه جدا فانه حقيق بأن ينادى أمنحتب الثالث جدا • وبذل كل مافي وسعه من ذكاء وحماسة ليعلن هذه « الحقيقة » ويحمل الكافة على التسليم بها عن طريق دعاية كبيرة لدرجة أن القوائم الرسمية في عصر الرعامسة كانت تذكره باعتبار أنه الخليفة الشرعي لأمنحتب الثالث • وكانت حوليات بلاط هذه الأسرة التاسعة عشرة نفسها تحصى سنوات حكمه اعتبارا من اللحظة التي تسلم فيها أمنحتب الرابع مقاليد الحكم ، وهذا ما يمكن أن يفسر لنا كيف أن الكتابات المصرية قد قدرت عهده في الحكم بما يناهز الخمسين عاما •

ثم شرع فرعون الجديد في شن ضروب عنيفة من الاضطهاد • ولكي يبرر اقترافها تبريرا وافيا ، نشر مرسوما عرف باسم « مرسوم حور م حب » ، نقش على نصب كبير في الكرنك وجد بالقرب من الجناح الغربي من الصرح العاشر ، ووصف في المرسوم الحالة المؤسفة التي كانت عليها البلاد في وقت ارتقائه العرش ، من تهاون السلطات العامة والفاقة الشديدة التي نزلت بالشعب ، واستغلال الموظفين والقضاة لنفوذهم ، فقد كان الجنود يساعدونهم على ابتزاز مال الفقراء وسلب أرزاقهم • وانصب اهتمام الملك قبل كل شيء على اقرار النظام وتحسين أحوال شعبه بمنحه بهجة الحياة وهناءة العيش ؛ ومن ثم فانه تكفل بمجازاة كل ضروب الظلم ، وتقرير عقوبات مثالية توقع دون امهال : من ذلك أن الخونة كان يحكم بجدع أنوفهم ، وأصبح النفي عقوبة شائعة .

بيد أنه كان من الضروري تحديد المسئولين عن الموقف الشديد التدهور الذي توارثته البلاد من العهود السابقة • وكان هؤلاء المسئولون هم بالتأكيد الملوك الأربعة الأواخر • واستطاع حور م حب أن يوقع القصاص في عنف ، ويروى غليل الحقد المتولد من الجروح التي أصابت كبرياءه المفرطة ويثأر في الوقت ذاته لكهنة آمون الذين أقروا شرعية اغتصابه للعرش • وكان عنيفا رهيبا • وأرسل فرقا من العمال الى مدينة أخت أتون ، محوا معظم المباني ، ونهبوها ، وحطموا كل شيء تحطيما منظما ، ثم صبوا الملاط في كل مكان •

وأجرى التدمير في طيبة أيضا • وحدث بعد ذلك في الوقت الذي قرر فيه حورم حب تشييد ثلاثة صروح جديدة في معبد آمون الكبير • وعند هذا فك جميع الأبنية التي كرسها للاله أتون الملوك الذين سبقوه

مباشرة على العرش ، واستخدم على هذا النحو فى تشييد صروحه أكثر من عشرة آلاف كتلة من الكتل العمارنية المنحوتة (*) . ولم يكن كل هـذا بكثير على الاله التقليدى . وجعل من نفســه البطل الذى رد الى معـابد آمون وكهنته مكانتها واعتبارها . بل لقـد بلغ به الأمر أن يتنـازل عن بعض من سيادة فرعون التقليدية فيجعل سلطته الملكية تابعة للسلطة الكهنوتيه تبعية كبيرة . ووهب لاله طريقا رائعا للكباش يوصل بين الكرنك والأقصر . وأقام أيضا مبان تمهد لتشييد بهو الأعمـدة العظيم فى الكرنك . وفى الوقت نفسه واصل فى مثابرة واعيـة محاكمة كل الدين خدموا المروق من قريب أو بعيد . ونهب قبر آى واعتدى بعنف ووحشية على صور وأسماء الزوجين الملكيين العجوزين . ولاريب أنه قد أمر أيضا باقتحام المخبأ الذى جمع فيــه توت عنخ آمون كل مخلفـات الأثاث الجنازى العمارنى ومومـيـاء الملك المجهـول التى يضـمها تابوت امرأة . ولم يجرؤ أحد على تدمير الجثة من خشية خرافية ، ولكنهم كسروا مع ذلك الطوب اللبن السحرى الذى كان قمينا بأن يكفل حماية المقبرة وصد « جميع أعدائها » . وطمست صورة أخناتون المنقوشة على هيكل تى المذهب . وفى جبـــانة النبلاء ، نبشت قبـور أفراد الحاشيه الذين كانوا أوفياء للملوك الراحلين ، والذين قرر حور م حب أن يلقى بهم فى أغوار العدم والفناء . ولم يسلم « حوى » نائب الملك فى النوبة من هذه الأعمال ، فلم تكن صور توت عنخ آمون وأسماؤه المنقوشة على حوائط مصلاه الجنازى هى وحدها التى طمست ، وانما اعتدى بالمثل على صور نائب الملك نفسه . (وكان حوى يقدس توت عنخ آمون لدرجة أنه أقر لسيده على نصب صغير ــ بمتحف القاهرة ــ بـكل قدرات الشمس ، حتى القدرة على اعادة بصره اليه ، اذ يبدو أنه فقد حاسة البصر !) .

وجرت الأمور فى الأقاليم على هذا النحو ، من الدلتا الى السودان ؛ فقد أنزل نقمته فى كل مكان . ولم ينس بصفة خاصة أخميم موطن بعض أفراد الأسرة المارقة فالنصب التى أهداها « نخت مين » الذى ينسب اليه عدد من أبدع شوابتى توت عنخ آمون قد فقدت ما كان عليها من أسماء الملك آى . وعلى العكس من ذلك فانه أرسل الى كل مكان فرقا من العمال تكتب من جديد أسماء اله طيبة وترمم أشكاله التى كان الملك المارق قد أزالها فى الحقيقة بمثل ما أبداه حورم حب من قسوة وضراوة . وتفنن

(*) زاد ما عثر عليه وما زال يزداد فى الأيام الأخيرة على اضعاف ذلك العدد (المراجع) .

مى أن يذكر فى كل مناسبة الدور المشئوم الذى أداه أخناتون ، فلا يشير اليه الا باسم « المجرم » ولا حاجة الى المزيد من البيان لكى نسلم مع البعض ، بأنه كان قادرا على المعاونة فى ازالة آى وعنخسن آمون من الوجود ٠

ويبدو كل شيء منظما ومنسقا فى اللحظة التى وضعها حورم حب ، ذلك الدخيل « الفاضل » الذى أراد أن يضم اليه رواد « الاصلاح المضاد »، فلجأ الى ذلك التعصب الذى يرتكب الناس باسمه الكثير من الجرائم ٠ وثمة ثغرة وحيدة فى المنطق الحقود لدى هذا الملك : ذلك أنه بذل كل المستحيل ليزيل من التاريخ كل أثر لتوت عنخ آمون « الذى كان يحب طيبة أكثر من اله المدينة نفسه » ، ولذلك فانا لانفهم لم لم يقم بنهب قبره ؟ ترى هل كان فى ذلك مستجيبا لدواعى الاحترام الاخير الواجب نحو الموتى ، والذى روعى فى شأن آخر أبناء أمنحتب الثالث الذكور ، أم كان خائفا من القصاص شبه الالهى ؟ ولم يتردد فى انتهاك مقبرة آى وتى ، ولكنه كان يرى ولا ريب ألا ينتهك حرمة الجسد المقدس ، وانما يجبر الجثة الفانية البائسة المهجورة فى سكون وادى الملوك على الصمت والفناء التام ، بعد أن حول لمصلحة المعبد الجنازى وجميع التماثيل الموجودة التى تنتمى الى آخر فرع الملوك الذين حملوا اسم تحتمس وامنحتب ولعلنا فى الواقع نرى فى هذه الرعاية غير المتوقعة من حور م حب أثرا لتدخل جديد من جانب الكاتب الملكى ، مدير الأعمال فى مكان الخلود ، مايا ، الصديق الوفى (١٨٥) . ذلك لأن هذا الرجل ذا الكفاءة الممتازة ، والوجه المنتظم القسمات بدرجة مدهشة ، كما تشهد بذلك تماثيله المحفوظة فى متحف ليدن ، كان يتمتع بثقة حور م حب الذى كلفه بترميم مقبرة تحوتمس الرابع التى وقع بها ضرر شديد بسبب السرقات التى حدثت فيها ٠ وكان مايا يشرف على الجبانة ويسهر على سلامة قبر مليكه ٠ بيد أنه لابد من التسليم بأنه لو كان حور م حب القوى قد أمر بتخريب مقبرة توت عنخ آمون لما فاته أن يضم الى خزائنه كل الثروات التى كانت فى المقبرة والتى لم يكن يجهل وجودها ٠ وعلى ذلك يجب قبول النظرية الأولى ٠ فحور م حب الذى كان يتكلم باسم القانون والعدالة كان خليقا بأن يعطى الفرصة لأول واحد من أولئك الذين انحنوا من جديد أمام محراب آمون ٠ ولكنه تركه من ذاك الحين محروما من الطقوس والصلوات التى لم تعد التماثيل وأسماء الميت بقادرة على بعثها فى الأقداس ، بعد أن انتهكت ٠ بل انه توصل الى محوه من القائمة الرسمية لفراعنة مصر ٠

بقى على المنوفى (توت عنخ آمون) أن يبلو السحر المنبثق من شعائر الدفن وفعالية المصنوعات الجنازية المفعمة بالخيال التى أحيط بها ، والتى تقابل دائما فى كل الأشياء على وجه التقريب هذين المطلبين الملحين : مطاردة الشياطين ، والبعث فى الحياة الجديدة . ففقد أثقل كاهله بأخطاء لم يقترفها أبدا ، وقدر عليه منذ مولده أن يسهم فى أفعال بأوامر غيره • ولم يكد يبدأ فى تلمس طريقه حتى وافاه القدر المحتوم فانتزعه من دنيا الأحياء • ثم قدر عليه بعد وفاته أن يضيف العمل اليائس الذى أقدمت عليه أرملته الى المصير الفظيع الذى بدا أنه يطوى كل هذه الأسرة ، وذلك حين أرادت تلك الأرملة التى تركها على العرش أن تسلم الأرض المحبوبة الى سلطان الأجنبى •

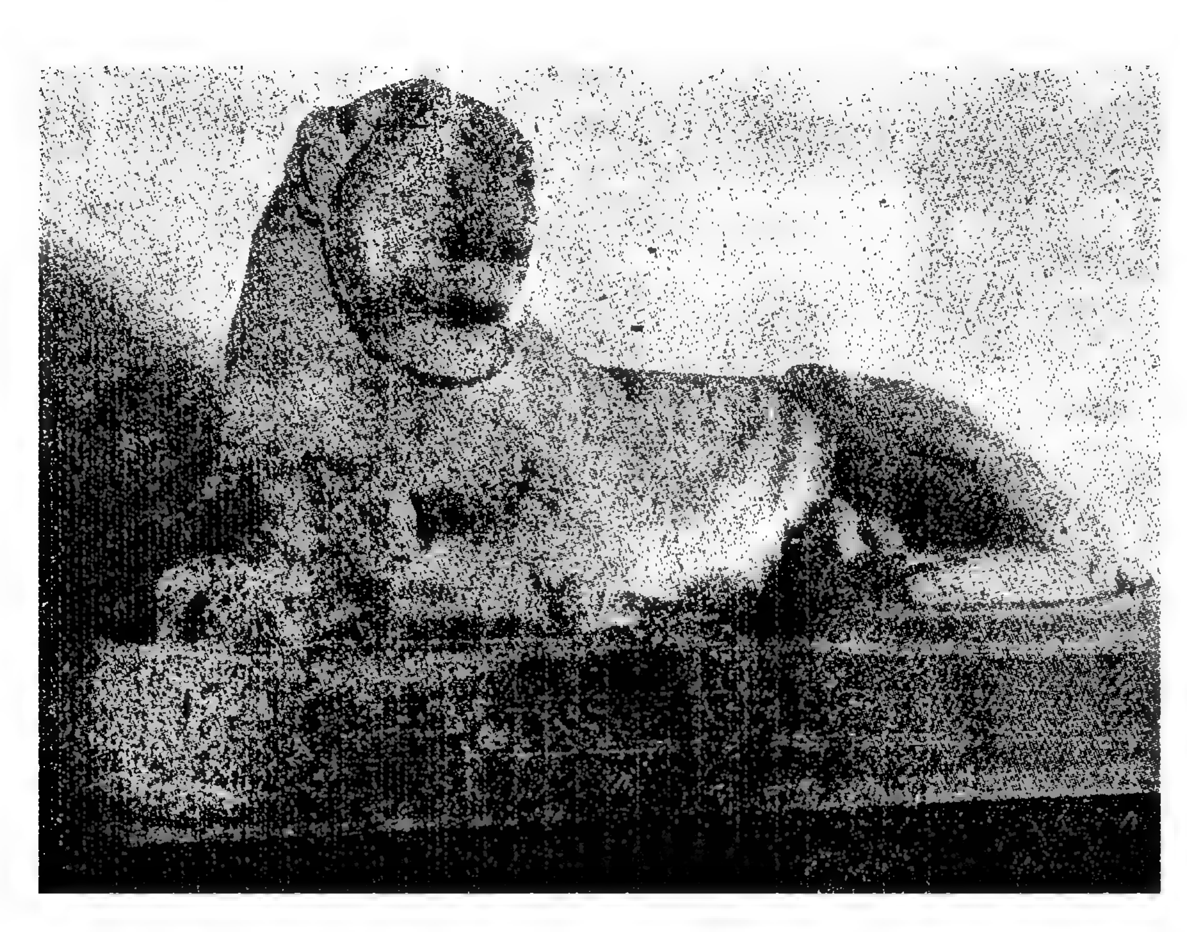
ومع ذلك فقد كانت الآلهة تحرس أولئك الذين قضى توت عنخ آمون حياته القصيرة فى « تكريس صور » من أجلهم . وكان فى المستطاع ابطال لعنة حور م حب • فعلى الأثر التذكارى الخاص بالملك الشاب فى الكرنك ، وتحت الجص المكسو بالذهب ، فى الحجر عند الزاوية اليمنى من ازار الملك ، بقى الاسم المنقوش محجوبا عن الأنظار ، فسلم على هذا النحو من الدمار • وفى استطاعتنا اليوم أن نحظى برؤيته على التمثال المحفوظ فى اللوفر (١٨٦) . وكان من الضرورى ضمان الرحلة الأخروية التى لابد للميت أن يقوم بها فى ظلمات المقبرة • وكان عليه أن يبلو اعتداءات « روح الشر » الجائرة • مثله مثل أوزيريس الذى « صنع له الصور وشيد له الدار كما فعل فى البداية » • ومع ذلك فسوف تعلن براءته أخيرا بعد محاكمة طويلة للغاية • وانصرمت ثلاثة آلاف سنة ، وسقطت الأختام السليمة التى تشرف عليها صورة أنوبيس المنتصر الذى تغلب على العقبات •

ومنذ اليوم ، أصبح من الميسور عرض تابوته الأول المذهب فى قبره بوادى الملوك على أنظار الزوار الذين بدءوا يتوافدون على القبر : فلقد عاد توت عنخ آمون الى الظهور كأنه الشمس الجديدة التى أشرقت على الأفق بين الجبال (١٨٧) .

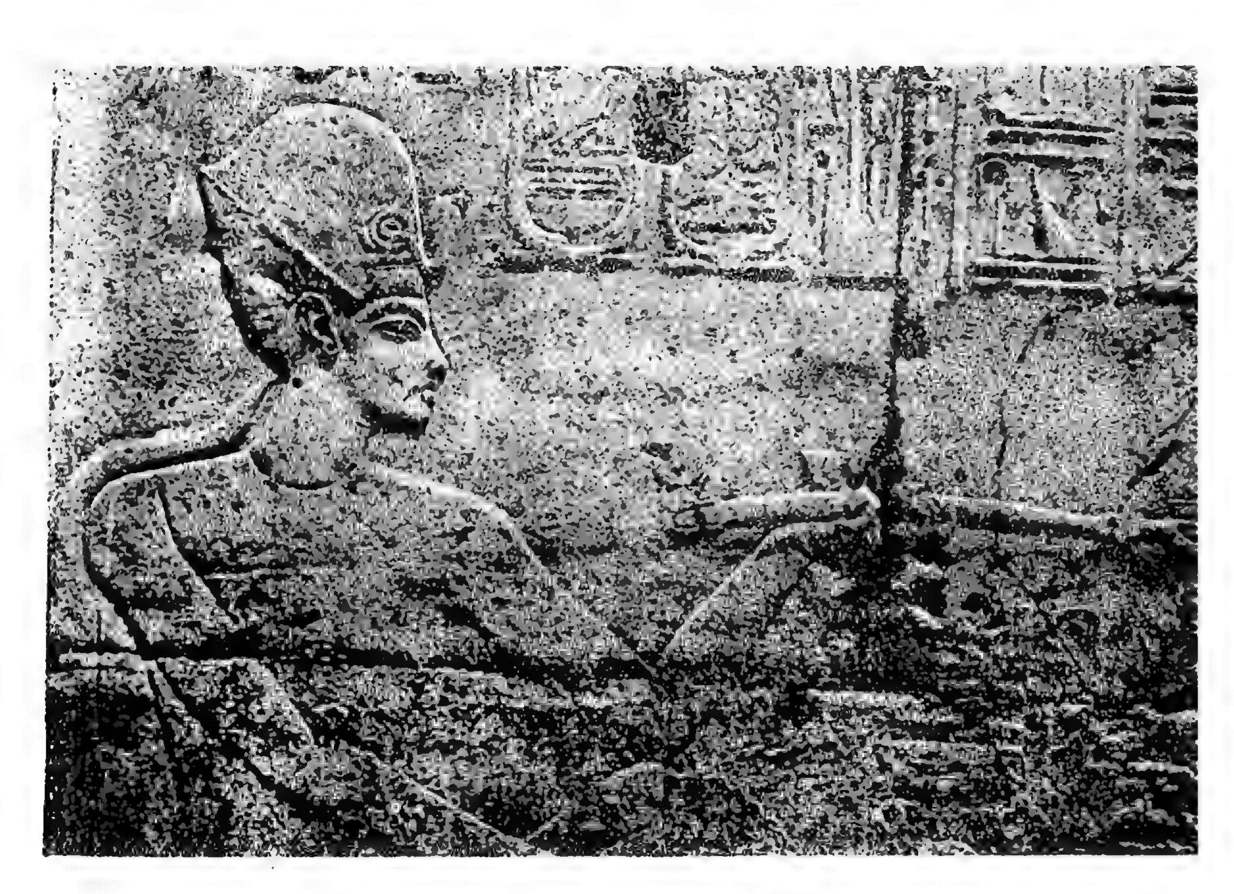
ولا ريب أن كارتر وكارنانارفون قد رفعا لعنة حورم حب حين منحا آخر أبناء تى حياة جديدة حاول بعضهم أن يحرمه منها أبد الآبدين •



١٧٨ ـ رأس يفترض لآى الذى اصبح فرعونا (متحف القاهرة)



١٧٩ ـ أسد كرسه توت عنخ آمون فى معبد صولب (المتحف البريطانى)

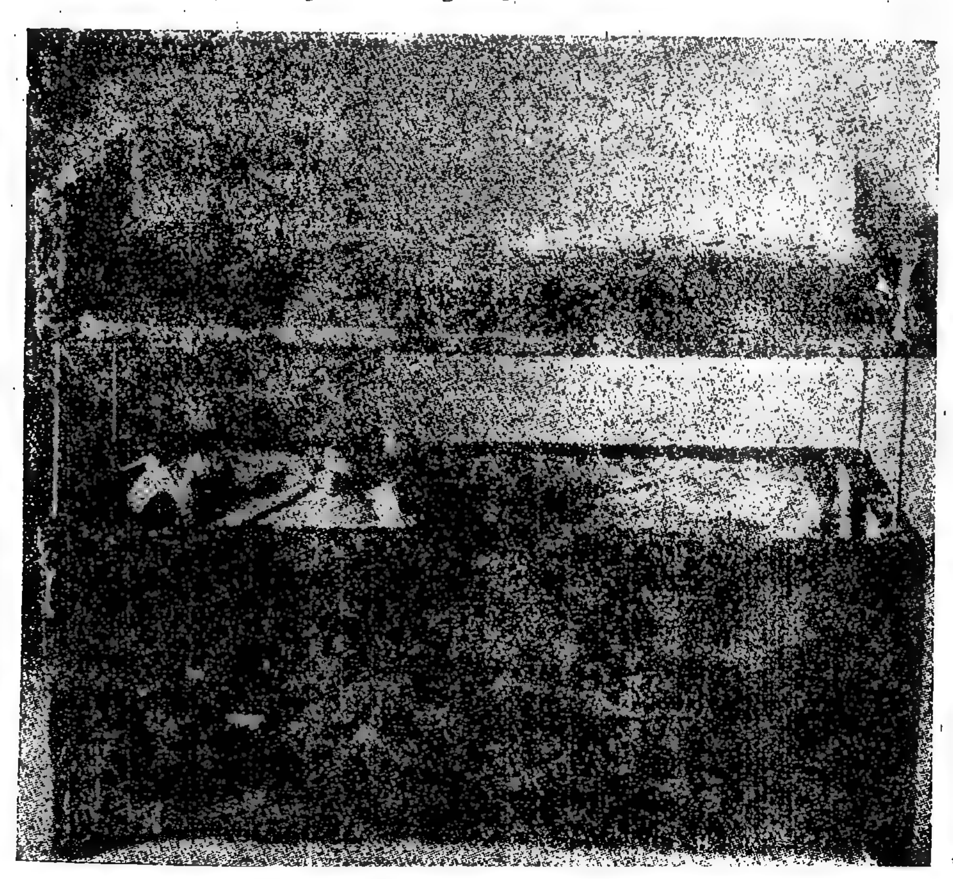


١٨٠ — توت عنخ آمون يبخر الاله آمون (نقش بارز اغتصبه حورم حب) - معبد الأقصر ٠



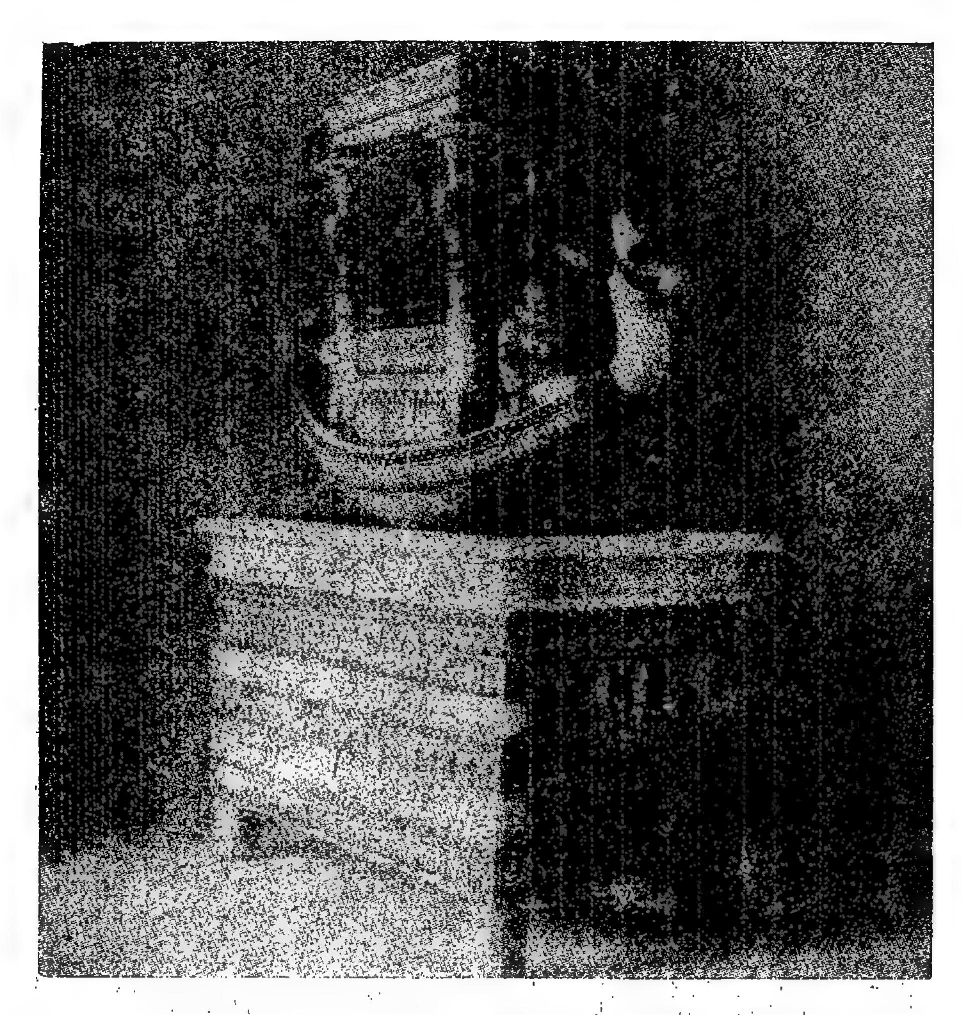
١٨١ ـ قطعة من «اناء الزواج
وجدت فى راس شمرا اوجاريت
وتبدو اميرة عمارنية وهى تحيى
زوجها نقمات (متحف دمشق)

١٨٢ ـ تمثال الملك الراقد فى تابوته الخشبى (اهداه مايا)





١٨٣ - حورم حب (وكان قبلا توت عنخ آمون) والهه (المتحف المصرى بتورين)



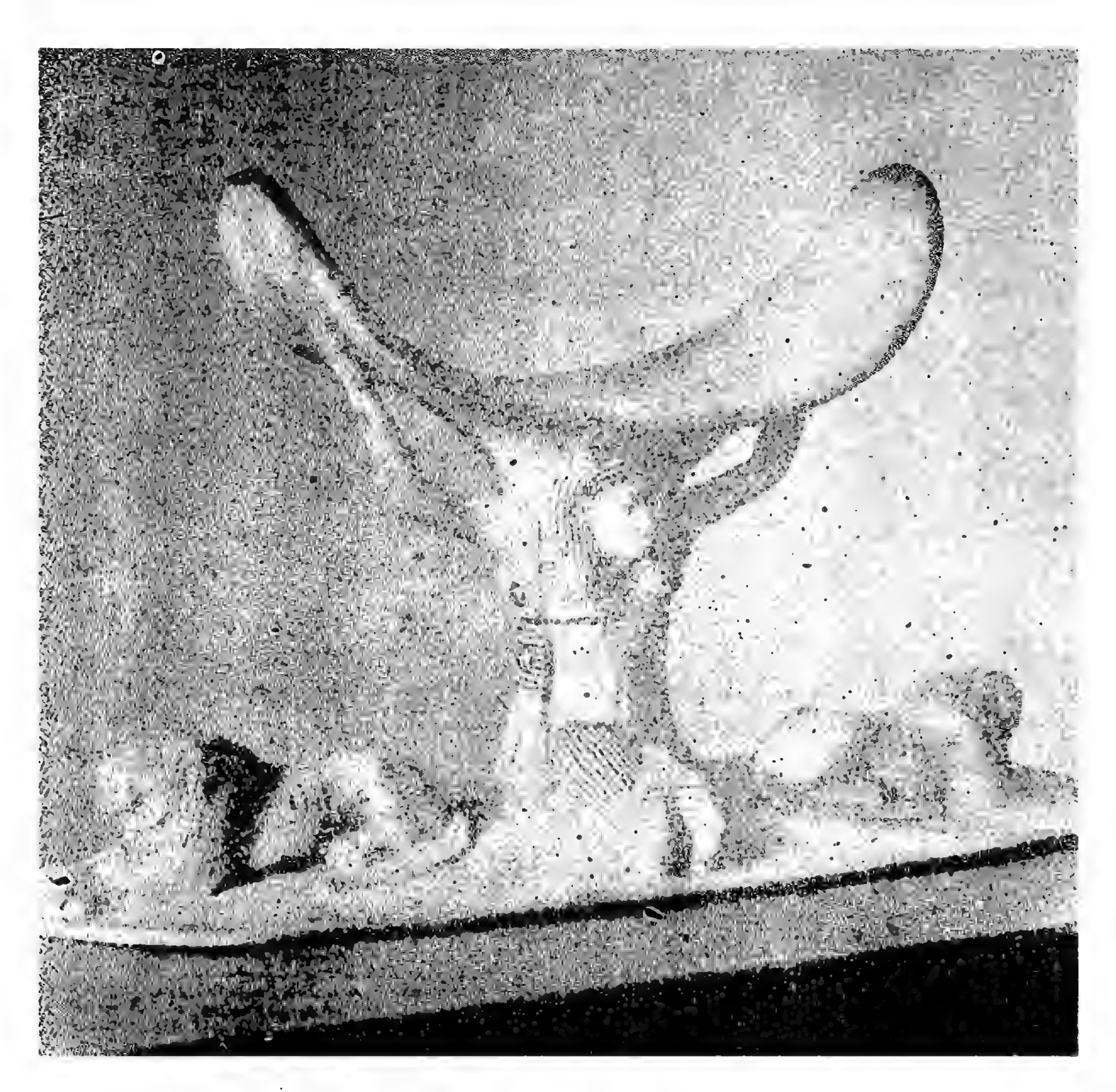
١٨٤ ـ القارب الزهرى المزين بالصورة التى يفترض أنها للأميرة موت نجمت



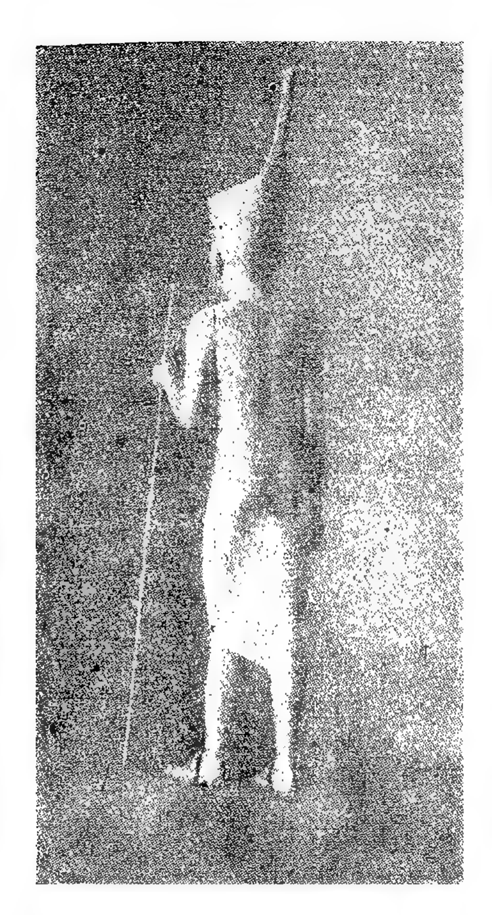
١٨٥ ـ مايا ، مدير المالية فى عهد حورم حب (متحف ليدن)



١٨٦ ـ اسماء توت عنخ آمون وقد سلمت من التدمير على التمثال التذكارى بالكرنك
(متحف اللوفر)



١٨٧ ـ مسند رأس الملك وهو من العاج ومحلى بصور اله الجو وأسدى الأفق *



١٨٨ ـ احد تماثيل توت عنخ آمون الصغيرة التى استخدمت فى رحلات الحج الجنازية

شخوص المأساة

امنحتب الثالث AMENOPHIS III

من ملوك الأسرة الثامنة عشرة ، وخليفة تحوتمس الرابع وابنه من موت م ويا ، زوج تى ، ووالد أمنحتب الرابع - أخناتون ، وربما تحوتمس آخر مجهول متوفى قبل أن يرتقى العرش ، وكذا والد سنخ كا رع ، وتوت عنخ آمون ، والأميرة سات أمون التى تزوجها ، وعدد آخر من الأميرات أخيرتهن باكت أتون ٠

أمنحتب الرابع - اخناتون AMENOPHIS IV — AKHENATON

من ملوك الأسرة الثامنة عشرة ؛ « المارق » الذى أبطل مؤقتا عبادة آمون لأسباب سياسية ودينية ، وجعل السيادة لدين أتون ٠ وقد هجر أمنحتب الرابع العاصمة طيبة وأسس مدينة أخت أتون (تل العمارنة حاليا) ، مدينته الجديدة ، حيث أقام مع الملكة نفرتيتى وبناتهما الشعائر لأتون في معابد هائلة أقيمت على نمط جديد ٠ وفى أواخر حكمه ، قام هذا الملك المسالم بدرجة لم يكن يستطيع معها الحفاظ على الامبراطورية المصرية الشاسعة ، بمحاولة للتقرب من كهنة آمون الأقوياء فى طيبة ، عن طريق شريكه فى الحكم وزوج ابنته سنمخ كا رع الذى حل محل الملكة نفرتيتى فى وظائفها الرسمية ، بعد انفصالها عن الملك ٠ ولسنا نعلم شيئا عن نهاية هذا الملك السابح فى الخيال ، الذى لم يكن لشخصيته مثيل فى تاريخ مصر ، بيد أن عقيدته ، رغم فشل تطبيقها ، قد طبعت الحضارة المصرية بطابع عميق ٠

أمنحتب بن حابو ، الشهير يحوى AMENOPHIS

من كبار الموظفين ؛ لعب دورا خطيرا فى عهد أمنحتب الثالث . تقلد الكثير من الوظائف ، منها : « أمين أسرار الكب » ، و « رئيس تشريفات عيد آمـون » ، و « رئيس المجندين » و برز فى منصـب « رئيس كل مصانع الملك » (وبخاصة فى نقل تمثـــالى ممنون لمعبد أمنحتب الثالث الجنازى) . وفى أواخر أيامه أصبح مدير أعمـال سات آمون ، بنت أمنحتب الثالث وزوجته الثانية . أدرك من العمر مائة وعشر سنوات ، وهو سن الحكماء .

آى AY

من ملوك الأسرة الثامنة عشرة ، زوج تى « مرضعة » نفرتيتى ، وقد يكون أبا لنفرتيتى . كان قبل أن يغتصب العرش ، فى عهد امنحتب الرابع « الأب الالهى » و « قائد جميع فرسان صاحب الجلالة » (قائد المركبات الحربية) ، وكاتب الملك الخاص ، ارتقى العرش خليفـة لتوت عنخ آمون ، وكان مستشاره الـكفء . تزوج على ما يحتمل عنخســن آمون ، أرملة توت عنخ آمون ، ليدعم شرعية ارتقـائه العرش ، ولكن ليس ثمة ما يؤيد ذلك .

باكت آتون BAKETATON

أميرة من الأسرة الثامنة عشرة ، بنت أمنحتب الثالث وتى ؛ وأخت توت عنخ آمون ، وأمنحتب الرابع ، وسنمخ كا رع ، وسات أمون ؛ أخت روج نفرتيتى .

بـك BEK

ابن النحات « من » Men ؛ وكان هو نفســه نحاتا مقربا الى الشاب أمنحتب الرابع ــ اخناتون ، الملك المارق الذى كان يعطيه تعليماته ليخلق الأسلوب الجمالى الجديد .

نقمت NIQMAT

ملك أوغاريت (راس شامرا) . من معاصرى فراعنة نهاية الأسرة الثامنة عشرة . يرجح أنه تزوج بمصرية قد تكون احدى أميرات أسرة العمارنة .

جورنا بورياش (أو بورابورياش) BOURNABOURIASH ou BOURRABOURIASH

ملك بابل على عهد توت عنخ آمون • كان يرغب فى تأييد هذا الملك الشاب ضد دولة أشور الناهضة •

تادوخيبا TADOUHIPA

أميرة ميتانية ، ابنة توشراتا ملك نهارينا (ميتانى) . بعثت الى حريم أمنحتب الثالث فى العام ٣٦ من حكم هذا الملك . ويبدو ، بعد وفاته ، أنها أدخلت الى حريم ابنه أمنحتب الرابع ـ أخناتون .

تام واجسى TAEMOUADJSY

اخت أو زوجة «حوى» نائب الملك فى النوبة فى عهد توت عنخ آمون . كانت «مشرفة» على حريم هذا الملك .

تحوتمس THOUTMES

أمير غير معروف من الأسرة الثامنة عشرة ، لم يرد ذكره الا فى سوط وجد فى مقبرة توت عنخ آمون وعليه كتابة تجرى كالآتى : «ابن الملك ، قائد الفرق ، تحوتمس » • ويغلب على الظن أنه كان ابن أمنحتب الثالث وتيى ، وأخا توت عنخ آمون .

تحوتمس الرابع THOUTMOSIS IV

فرعون من الأسرة الثامنة عشرة • تزوج موت م ويا التى أنجبت أمنحتب الثالث الذى خلفه على العرش .

تويا THOUYA

زوجة « يويا » وأم الملكة تيى ، وعانن ، وربما أيضا آى • كانت «رئيسة حريم آمون» فى طيبة ، وكانت فى أخميم «رئيسة حريم مين» .

تى TI

زوجة آى و «مرضعة» الملكة نفرتيتى . أصبحت ملكة عندما اغتصب آى العرش بعد وفاة توت عنخ آمون .

تيى TIYI

ملكة من الأسرة الثامنة عشرة ، زوجة أمنحتب الثالث : وأم أمنحتب الرابع ، وتحوتمس ، وسمنخ كارع ، ، وتوت عنخ آمون ، وسات آمون ، وباكت أتون ، وعدد آخر من الأميرات .

كانت تيى فى الغالب من أصل نوبى ، لا من دم ملكى . ولا ريب أن زواجها من أمنحتب الثالث الذى جعل منها «الزوجة الملكية العظمى» كان يعتبر ثورة حقيقية . كانت المرأة ذكية عاقلة ، قامت بدور سياسى هام ، وأسهمت فى الحفاظ على مصالح الامبراطورية ، وعلى الأخص فى أواخر حكم أمنحتب الثالث وخلال معظم التجربة العمارنية التى قام بها أمنحتب الرابع .

توشراتا TOUSHRATA

ملك ميتانى ، معاصر ، وحليف لأمنحتب الثالث ، وأمنحتب الرابع وقد تزوج كل منهما بأميرة ميتانية على الأقل ، وجعلها زوجة ثانية له ، وفى عهد توشراتا ، بدأ شوبيلوليوما ، ملك خاتى أو خيتا ، يهاجم بلاد الميتانى . وبعد محاولة فاشلة ، فى عهد أمنحتب الثالث ، الذى أرسل فرقا عسكرية لنجدة حليفه ، انتهز شوبيلوليوما تقاعس أمنحتب الرابع وجموده والأزمة الداخلية التى اجتازتها مصر بعد وفاة الملك المارق ، ليستولى على بلاد الميتانى رغم منافسة الأشوريين له . واختفى توشراتا فى خضم هذه المعارك ، ولعله قتل ، وأصبح ابنه وخليفته «ماتيوازا» تابعا للخيتيين .

توت عنخ آمون TOUTANKHAMON

من ملوك الأسرة الثامنة عشرة ، ويرجح أنه ابن امنحتب الثالث وتيى . تزوج غنحسن آمون ابنة أمنحتب الرابع ونفرتيتى . ارتقى

العرش فى سن التاسعة وتوفى فى الثامنة عشرة . أعاد رسميا ديانة آمون بعد نكسة المروق العمارنى . وقد اشتهر توت عنخ آمون بفضل اكتشاف هوارد كارتر فى عام ١٩٢٢ لكنزه الجنازى المحفوظ الآن بمتحف القاهرة .

توتو TOUTOU

وزير الخارجية فى العمارنة على عهد أمنحتب الرابع . خان قضية مليكه حين تواطأ مع الخائن عزيرو صاحب أمور ، الذى كان من أتباع فرعون ، وأسهم بذلك فى تدهور نفوذ مصر فى آسيا فى هذا العهد . وغير مستبعد أن يكون اشترك بالمثل فى المؤامرة التى أودت بحياة يب ادى ، ملك بابل التعس .

جيولوخيبا GILOUHIPA

ابنة شوتارنا ملك ميتانى (ناهارينا) ، والزوجة الثانية لأمنحتب الثالث . وقد أصدر الملك مجموعة خاصة من الجعلان التذكارية بمناسبة هذا الزواج ، روى فيها أن الأميرات جاءت فى صحبة حاشية من ٣١٧ سيدة من سيدات الشرف والخدمة .

حقانفر HIKNEFER

ابن أمير نوبى ، ربى فى مدرسة «أطفال الكب» ببلاط فرعون ، ومعاصر لتوت عنخ آمون . كان أميرا لعنيبة (ميعام) بالنوبة ، حين جمع «حوى» نائب الملك الجزى العظيمة الوفيرة التى قدمها الولاة الجنوبيون لمصر . دفن على الضفة الشرقية للنيل فى النوبة ، فى الموضع الذى تقوم عليه اليوم بلدة توشكا (*) حيث كشف عن قبره منذ وقت قليل .

حورم حب HOREMHEB

قائد الجيش ، ثم آخر ملوك الأسرة الثامنة عشرة . كان الدور الذى لعبه فى عهد امنحتب الرابع وتوت عنخ آمون رئيسيا . وقد جمع

(*) غمرت بمياه السد العالى الآن (المراجع) .

فى شخصه أعظم الألقاب التى يطمح اليهـا الجميع ، فى مجـال الادارة المدنية والعسكرية فى البلاد . اغتصب العرش بعد موت آى ، فأصلح الموقف السياسى والحربى فى الامبراطورية ، بهمة وحزم ولاحق بحقده المضطرم المروق الأتونى ، وذكرى مبدعه امنحتب الرابع ـ أخناتون ، وسعى جاهدا لمحوه من التاريخ . ولعله ، لكى يضفى على اغتصـابه للعرش مظاهر الشرعية ، على أقل تقدير . ويلتحق بالأسرة المالكة ، قد تزوت « موت نجمت » أخت نفرتيتى ، وابنة آى وتى على الأرجح ، أى الذى كان هو الآخر ملكا مغتصبا للعرش .

حوى HOUY

نائب الملك فى النوبة على عهد توت عنخ آمون . كان ابنا لأحـد كبار موظفى أمنحتب الثالث . وكان فى عهد أمنحتب الرابع يحمـل القاب «رسول الملك فى كل البلاد الأجنبية» و «الأب الالهى» . و «حامل المروحة عن يمين الملك» و «المشرف على ماشية آمون فى بلاد كوش» (*) و «مدير بلاد الذهب لسيد القطرين» و «بطل صاحب الجـلالة فى الفروسية» . تقلد أمور النوبة على يدى توت عنخ آمون ، وأظهر من حسن الادارة والحكمة ما حقق الثقة التى وضعها فيه سيده .

حويا HOUYA

رئيس خدم الملكة تيى فى أملاكها بأخت ـ أتون . وتنهض النقوش البارزة فى مقبرته التى أنشئت بتل العمـارنة شاهدا على اقامة أقارب أخناتون فى مدينة قرص الشمس .

رع موسى RAMOSE

وزير الجنوب فى عهد امنحتب الثالث . اشتهر قبره فى طيبة بجمال الزخرف ، وما تجلى فيـه من فن يمت الى الطرازين الطيبى والعمارنى ، اذ عاصر الحكم المشترك . أسهم فى حفلات العيد اليوبيلى الأول فى معبد صولب فى قلب اقليم النوبة .

(*) بلاد النوبة العليا (المراجع) .

RIB-ADDI ريب ـ ادى

ملك ببلوص (*) • كان وفيــــا لمولاه أمنحتب الرابع الذى قصر وزراؤه فى نقل الأخبـــار اليه فترك ريب ـ آدى دون أية معـونة ضـد هجمات الأموريين التى شــنها عزيرو بمساعدة شـعب الخابيرو • وقد استطاع توتو وزير الخارجية ببلاط العمارنة ، وكان متواطئا فى الغالب مع عزيرو التابع الخائن ، اســتطاع أن يفسر الموقف بصــورة تلائم مصلحة عزيرو لسيدة أمنحتت الرابع الذى أمر باجراء تحقيق ولم يؤد التحقيق الى نتيجة حاسمة • وفى النهاية ، قبع يب ـ ادى المسكين مغلوبا على أمره فى مدينته ، بعد أن تخلى عنه الجميع ، واختفى من مسرح الأحداث التاريخية ، مقتولا فى الغالب •

ZANNANZA زانانزا

أمير خيتى ، ابن شوبيلوليوما ، وخطيب عنخسن آمون أرمله توت عنخ آمون • اغتيــل بأمر حورم حب الذى كان قائدا للجيش فى ذلك الوقت ، وذلك حينما كان مسافرا الى مصر ليلحق بعنخسن آمون •

SATAMON سات آمون

من أميرات الأسرة الثامنة عشرة ، ابنة امنحتب الثالث وزوجته ، وأخت لثلاثة من الملوك : امنحتب الرابع ـ أخناتون ، وسمنخ كارع ، وتوت عنخ آمون •

SETEPENRE ستب ن رع

من أميرات الأسرة الثامنة عشرة ، والابنة الســـادسة لأمنحتب الرابع ونفرتيتى •

SMENKHKERE سيمنخ كارع

من ملوك الأسرة الثامنة عشرة شريك أمنحتب الرابع ـ اخناتون فى الحكم وزوج ابنته وخليفته فى الملك • ولعله كذلك أخوه ، ومن ثم فهو على الأرجح ابن أمنحتب الثالث وتيى •

(*) ميناء جبيل بلبنان ـ المراجع

شوبيلوليوما SOUPPILOULIOUMA

ملك الخيتيين ، ومن معاصرى أمنحتب الثالث وأمنحتب الرابع وتوت عنخ آمون . دعم بسياسة الغزو التى انتهجها سيادة الخيتيين الجديدة فى آسيا .أخضع ملك ميتانى لسلطانه ، وأخضع كذلك ملك أمور (وتابعيه فى فينيقيا وفلسطين) ، فأصبح شديد الخطورة على الامبراطورية المصرية • ثم اضطرم الصراع بين الدولتين الكبيرتين فى عهد فراعنة الأسرة التاسعة عشرة .

عانن AANEN

« ثانى كهنة آمون » ، و « الكاهن الأكبر لرع أتوم » ، وأخو الملكة تى ، ومن ثم فهو ابن يويا وتويا •

عبدى عشرتا ABDESHIRTA

ملك آمور(أو أمورو ، وهى سورية حاليا) ، أبو عازيرو وخليفته• كان تابعا من الوجهة الرسمية لفرعون مصر ، ولكنه تحالف مع ملك الحيثيين شوبيلوليوما ضد الميتانى صديق مصر ، وأتباع فرعون الأوفياء فى آسيا • كان معاصرا لأمنحتب الثالث •

عزيرو AZIROU

ملك أمور (سوريا) ، ابن عبدى عشرتا ، من معاصرى أمنحتب الثالث ، وبصفة خاصة أمنحتب الرابع وتوت عنخ آمون • تابع سياسة أبيه ، واستطاع ، بحماية حليفه الخيتى من جهة ، وبالتواطؤ مع بلاط العمارنة من جهة أخرى (انظر توتو) أن يستولى على بعض الموانى الغنية على ساحل فينيقيا • وبلغ من دهائه أن أدخل فى روع فرعون ، حين حضر لمقابلته وتبرئة نفسه أمامه ، أنه من أتباع فرعون المخلصين ، وأنه يدافع عن مصالح مصر على حدود الامبراطورية • كان عزيرو أداة فى يد شوبيلوليوما أكثر مما كان حليفه ، وقد أجبره شوبيلوليوما فى أواسط القرن الرابع عشر قبل الميلاد على أن يكون تابعا له ، خاضعا لسيادته • وهكذا أصبح هذا الاموری ملتزما بدفع الجزية للملك الخيتى فى الوقت الذى كان فيه تابعا لمصر بصفة رسمية •

ANKHESENAMON : ANKHESENPAATON — عنخسن آمون : عنخسن با أتون

أميرة من الأسرة الثامنة عشرة ، ثالثة بنات أمنحتب الرابع ونفرتيتى • زوجة توت عنخ آمون وابنة أخيه وزوجة أخيه • أنجبت فتاة من زواجها الأول بأبيها : تلك هى عنخسن با أتون ـ تاشيرى •

وتغير اسم عنخسن با أتون الى عنخسن آمون بعد تتويج توت عنخ آمون واعادة توطيد ديانة آمون •

ANKHESENPAATON-TASHERY — عنخسن باأتون ـ تاشيرى

أميرة من الأسرة الثامنة عشرة ، ابنة عنخسن با أتون التى أنجبتها من زواجها بأبيها أمنحتب الرابع • كانت فى الوقت نفسه ابنة أخ توت عنخ آمون ، وابنة زوجة أخيه ، وابنة زوجته •

KYA — كيا

أميرة مجهولة ، ذكرت فى الوثائق مرتين على الأقل بصفتها زوجة ثانية لأمنحتب الرابع ـ أخناتون .

MAHOU — محو

رئيس الشرطة فى أخت أتون (بتل العمارنة) . حافظ على النظام فى المدينة المارقة ، وكان من بين أنصار الملك الأوفياء .

MERITATON — مريت أتون

من أميرات الأسرة الثامنة عشرة ، وكبرى بنات أمنحتب الرابع ونفرتيتى . أصبحت زوجة أخى والدها توت عنخ آمون ، وذلك بزواجها من سمنخ كارع .

MERITRE — مريت رع

أميرة مصرية ، يقول بعض المؤلفين انها ربما كانت والدة توت عنخ آمون .

مكت أتون MAKETATON

من أميرات الأسرة الثـامنة عشرة ، ثانى بنـات أمنحتب الرابع ونفرتيتى ، توفيت فى حوالى العام الثانى عشر بالعمارنة .

مايا MAYA

«مدير أعمال البناء فى مكان الخلود» و «مدير الخزانة» فى عهد توت عنخ آمون . كرس باسـم مليكه صـورة جنازية تعتبر من أندر التحف التى تشـهد فى مقبرة الملك على مقدار وفائه وحبه لمليكه . ويبدو أنه قد بذل كل ما فى وسعه فى القيام بوظيفة مدير الجبانة ، فسهر على أمن وسلامة مقبرة سيده المحبوب . وقد اكتسب هـذا الموظف ثقة حورم حب ، وكان له وزيرا للمالية .

من MEN

نحات أمنحتب الثالث ، وزعيم المدرسة الفنية التقليدية . كان ابنه بك رائد المدرسة الجمالية الفنية الجديدة فى عهد أمنحتب الرابع ـ أخناتون .

مورشيل الثانى MOURSHIL II

ملك خيتى كان ، ابن شوبيلوليوما وخليفته ، محرر حوليات أبيه ، وأخو زانانزا ، خطيب عنخسن آمون أرملة توت عنخ آمون .

موت م ويا MOUTEMOUIA

ملكة من الأسرة الثـامنة عشرة ، زوجة تحوتمس الرابع وأم امنحتب الثالث .

موت نجمت MOUTNEDJEMET

ملكة من الأسرة الثـامنة عشرة ، كانت بنت آى وتى ، وأخت نفرتيتى . تزوجت بالتـأكيد حورم حب الذى أصبح بذلك صهر آى وخليفته الشرعى على عرش الفراعنة .

نخت مين NAKHTMIN

«كاتب ملكى» و «حامل المروحة عن يمين الملك» و «قائد الجيش» فى عهد توت عنخ آمون. كرس من أجل هذا الملك خمس دمى «شوابتى» وجـدت فى مقبرة الملك الشاب ، وتشكل مع التمثال الجنازى الصـغير الذى قدمه «مايا» المخلص ، الأمتعة الوحيـدة التى أهداها الأهالى المدينون الى الملك وضـمت الى أثاث الملك الجنازى .

نفر نفرو أتون ـ تاشيرى NEFERNEFEROUATON-TASHER'

أميرة من الأسرة الثـامنة عشرة ، رابعة بنات أمنحتب الرابع ونفرتيتى .

نفر نفرو رع NEFERNEFEROURE

من أميرات الأسرة الثامنة عشرة ، خامسة بنـات أمنحتب الرابع ونفرتيتى .

نفرتيتى NEFERTITI

ملكة من الأسرة الثامنة عشرة ، ربما كانت ابنة آى ، وابنة زوج تى ، ولكنها ليست أميرة ميتانية كما زعم بعض المؤلفين . تزوجت من أمنحتب الرابع ـ أخناتون ، وأنجبت منه على ما هو ثابت ست بنـات على الأقل .

لعبت دورا هاما الى جوار زوجهـا ، اذ كانت المكمل الضرورى لشخص الملك فى النظام الدينى الأتونى . فالواقع أنه بفضل الزوجين الملكيين وبالزوجين المتحدين وحدهما ، كانت الحياة التى يمنحها أتون حقيقة بأن تنتقل الى جميع الكائنات على وجـه الأرض . على أنها انفصلت عن زوجها أمنحتب الرابع ـ أخناتون فى أواخر حكمه .

ولقد خلد جمال هذه الملكة وحسنها بفضل تمثالها النصفى الذائع الصيت المصنوع من الحجر الجيرى الملون بمتحف برلين .

هانيس HANIS

سفير مصر فى الفترة التى مات فيها توت عنخ آموت . عمل وسيطا بين شوبيلوليوما ، وعنخسن آمون ، ليدبر زواج الأمير الخيثى «زانانزا» من أرملة توت عنخ آمون .

بانحسى PANEHESY

كاهن أتون الأكبر بالعمارنة . وجدت مخلفات بيته وقبره فى مدينة الكرة الشمسية .

يويا YOUYA

أبو الملكة تيى ، وزوج تويا . كان «أبا الهيا» ومن كبار موظفى آمون الكهنوتيين فى طيبة ، وكان فى أخميم «كاهن مين» و «مدبر ثيران مين» .

يوتى YOUTY

كبير نحاتى تيى . صنع تماثيل لباكت أتون آخر بنات تيى . بقى قبره المشهور بنقوشه البارزة فى تل العمارنة .

فهرس

مطابع الهيئة المصرية العـامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٧٤/٤٣٥٢



